ARREDAMENTO
MİMARLIK
TASARIM KÜLTÜRÜ DERGİSİ
14 TL
2018/07-08



DOSYA: CİDDİYET VE MİMARLIK

ROZANA MONTIEL, MEKSİKA

FUTURE EPIGRAPHS

VENEDİK'TEN BİENAL NOTLARI

ERKMEN'İN İMGELER İNDEKSİ: REMIX

GANJA MALL

FJORDENHUS

ADALAR'DA MİMARİ MİRAS

ISSN 2536-4952
07-08
9 772536 495001

İçindekiler

322

Temmuz-Ağustos 2018



Dosya
36.



Bülent
Erkmen'in
İmgeler
İndeksi
54.

Ciddiyet ne anlama geliyor? Karşımızdaki bizi çeşitli yollarla ciddiyete davet ettiğinde ya da doğrudan o meşhur "ciddi ol" emrini verdiğinde bizim üzerimizde nasıl bu kadar etkili oluyor? Bu dosya bununla yani ciddiyetin mimarlık mesleği içindeki sınırları, işlevi, kullanım biçimleri, Türkiye'deki ve dünyadaki tarihsel serüveni ile ilgili. Dosya editörlüğünü Tayfun Gürkaş'ın üstlendiği dosyaya Mehmet Saner, Efe Gözen, Burak Altınışık, Saitali Köknar, Uğur Tanyeli ve Ali Paşaoğlu katkı yaptılar.

Erkmen'in Remix sergisi onun tümel yapıtına bir tür giriş gibi. Uzun meslek yaşamının bir tür dökümü. Serginin tasarımıysa bir gerilime yaslanıyor: Sesler, imgeler ve bir labirentle tanımlı kaotik bir dünyada imge savurganlığı yapmayan, hep hesaplı, hep rasyonel ve yolunu daima tereddütsüzce çizmiş bir tasarımcının işlerini kamuya sunuyor. Kuralların daha vazedildikleri gün çiğnendiği bir modernlik ortamında izleyiciyi, kendi kurallarını kendisi tanımlayan birinin zihninin içinde dolaştırıyor. Umut Altıntaş, sergiyi değerlendirdi.

Bu yıl Venedik Mimarlık Bienali'nin 16'ncısı, Türkiye'nin katılımının 3'üncüsü yaşanıyor. Türkiye mimarlık camiası birinci katılımın pek farkına varmadı. İkinci katılım düpedüz sansasyoneldi, ilginçti, ama yüksek kalitesine karşın içeriğiyle değil, çoğunlukla "bağcı dövmek" için araç haline getirilerek tartışıldı. İstanbul Tersanesi'nde yapılması öngörülen spekülatif girişimlerle bağlantılı düşünülüp olağan Türkiye güzergahına sürüklendi. Yani Venedik ve Bienal bağlamına değil, güncel Türkiye bağlamına

ARREDAMENTO MİMARLIK

ISSN 2536-4952
Sayı 322 Temmuz-Ağustos 2018
Fiyatı 14 TL (KDV dahil)
Ulusal Süreli Yayın
Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Banu BİNAT
Yayın Koordinatörü
Uğur TANYELİ
İletişim Koordinatörü
Neslihan ŞIK

Editör
Sibel SENYÜCEL
Yardımcı Editör
K. Bilge ERDEM
Neslihan İMAMOĞLU
Grafik Uygulama
Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam
Müşteri İlişkileri Yönetmeni
Teoman COŞKUN

Müşteri Temsilcisi
Ayşegül TUĞTEPE

teoman@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79

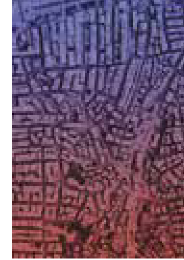
16. Venedik Mimarlık Bienali 58.





Rozana Montiel Estudio de Arquitectura 90.

Future Epigraphs 96.



Fjordenhus 108.



Adalar'daki Mimari Miras 112.





Ganja Mall: Gence 121.



Sezgin Aksu 124.

yerleştirilip heba edildi. Bu yılki katılım hem geniş ölçüde duyuruldu hem de Türkiye bağlamına yerleştirilmesini imkansız kılacak kadar uluslarüstü bir konsept kararına yaslandığı için -ne mutlu ki- anlamsız saldırılara hedef yapılamadı. Bu bienali Türk pavyonuyla sınırlı olmaksızın değerlendirmeleri için geniş bir gruba görüşlerini sorduk. Yanıtlayanların kısa metinlerini sunuyoruz.

90 Mimarlık
Rozana Montiel Estudio de Arquitectura, Meksika
Rozana Montiel'in Meksiko merkezli mimarlık ofisinin portfolyosu, endüstriyel projelerden müstakil konut projelerine, yeni malzemelerin kullanıldığı prototip denemelerinden sergi ve yayın çalışmalarına yayılan farklı katmanlarda işler barındırıyor.

96 Kent
Future Epigraphs:
Kentin Geleceği Üzerine Fikirler
Geçtiğimiz yüzyılda; kentlerin geleceği üzerine üretilen fikirler; eşitlik ve ayrışmayı reddeden ikirciklik arasında sıkışıp kaldı. İçinde yaşadığımız sosyal-politik bağlama bir direnç ve tepki olarak pratik ettiğimiz mimarlık/tasarım bizi özgürleştirebildi mi? Bugün kentlerin geleceği üzerine hayal kurabiliyor muyuz? Dilek Öztürk, Ebru Yetişkin, Saitali Köknar, Mert Eyiler, Alper Derinboğaz, Arda İnceoğlu, Dietmar Koering ve Loris Rossi günümüz bağlamından bakarak kentlerin geleceği üzerine yazdılar.

108 Mimarlık
Fjordenhus
Vejle Fjord, Danimarka
Studio Olafur Eliasson
Danimarkalı-İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson, üç kardeşin ortaklığındaki yatırım şirketi Kirk Kapital'in yeni genel merkez binasını tasarladı. Danimarka'nın batısında Vejle fiyordu üzerinde inşa edilen bina, Eliasson'ın hayata geçen ilk yapısı.

112 Koruma
İstanbul, Adalar'daki Mimari Miras: Niteliğin Korunma ve Sürdürülmesi için Notlar
Adalar, İstanbul'da kendi özgül mimarisi hala kaydadeğer ölçüde ayakta duran kent parçalarından biri. Korunması önemli bir sorun oluşturuyor ve çaba gerektiriyor. Ayşe Şentürer'in metni.

121 Mimarlık
Ganja Mall: Gence
Azerbaycan'ın kuzeybatısında yer alan Gence, ülkenin ikinci büyük kenti. İklimi nispeten sert olan kentin yerel mimarisinde kırmızı tuğla öne çıkmakta. Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık tarafından tasarlanan Ganja Mall, bu şehirdeki ilk büyük ticari yatırım sayılabilir.

124 Tasarım
Sezgin Aksu
İstanbul'dan Milano'ya
Milano'dan İstanbul'a
Tasarımcı Sezgin Aksu, 1996 yılından başlayarak Milano'da İtalyan mimar ve tasarımcı Michele De Lucchi ile ortak çalışmalar yürüttü. 2001 yılında Milano'da mimar Silvia Suardi ile birlikte kurduğu tasarım stüdyosu AKSU/SUARDI bünyesinde İtalya, Almanya, İsviçre, Avustralya, Hindistan ve Türkiye'de faaliyet gösterdi. Aksu'nun 2014-2018 yılları arasında Addo Furniture için tasarladığı ofis sistemi ve oturma gruplarından bir seçkiye yer veriyoruz.

128 Yayın
Plaster Monuments: Architecture and the Power of Reproduction;
Nuri Bilge Ceylan Sineması: Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü;
Biziz, Halk!: Toplanma Özgürlüğü Üzerine Düşünceler.

Yayın Kurulu
Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)
Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)
Prof.Dr. Arda İnceoğlu (MEF Üniversitesi)
Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)
Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)
Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Bilgi Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı
Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım
Kapak Tasarımı
Bülent ERKMEN
Kapak Prodüksiyon
BEK Tasarım
Kapak Fotoğrafı
Serdar TANYELİ
Kapak Uygulama
Barış AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: Özgün Ofset Ticaret Ltd. Şti.
Yeşilce Mah. Aytekin Sk. No: 21
34418 4.Levent / İSTANBUL
Tel: 0212 280 00 09
Sertifika No: 13837
Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık
Barbaros Bulvarı, Dörtyüzlü Çeşme Sokak, Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353
Beşiktaş / İSTANBUL
Telefon: +90 212 259 90 79
E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım
Sinem YILMAZ
abone@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com
www.binatdanismanlik.com

b. BİNAT İLETİŞİM & DANIŞMANLIK

Mimarlık Yavaş, Düşünce Hızlıdır

Uğur Tanyeli ■ Bu başlığı "Düşünce Uçabilir, Mimarlık OIsa Olsa Koşabilir" şeklinde yazmak da olanaklı. Ancak, böyle bir ifadeyi okuyunca mimarlık düşüncesi ürünlerinin ufuk genişliğine sahip olduğu, ama tasarımsal ve inşai ürünlerin çok daha az özgürleşebildiği, ellerinin gerçeklerle bağlı olduğu sonucuna varmakta acele etmemek gerekiyor. Başlık, sadece bir imkana işaret ediyor, o imkanın kullanılabildiğine değil. Tam aksine, mimarlık düşüncesi adı altında toplanabilecek metinlerin çoğu zaman uçmak ve koşmak bir yana, ancak ağır aksak yürüyebildiğini ileri süreceğim. Daha önemlisi, mimarlık düşüncesi metinleri ender istisnalar dışında, tasarımsal ve inşai olanın yüzyüze olduğu kısıtlamaları hatırlatarak, kendileri uçmadıkları gibi, tasarımcının da uçmaması gerektiğini anlatır dururlar.

Uçmamak, koşulları zorlamamak önerisini en iyi anlatan ifadelerden biri bir zamanlar mimarlık alanında "gerçek ihtiyaçlarla gerçek imkanları bağdaştırarak tasarlamak zorundayız" şeklinde özetlenmişti. Türkiye'de dile getirildiğinde "ayağını yorganına göre uzat" sözüyle akrabalığı olduğu için başka yerlerdekinden daha bile fazla sevildi. Birkaç kuşak mimar bu öneriyi bilgece buldu. Bize ahlaki bir görev tanımladığına, doğru davranma yolları gösterdiğine inanıldı. Sorun şu ki, ortada ne gerçek ihtiyaçlar, ne de gerçek imkanlar diye nitelenebilecek sabit veriler var. İhtiyaçlar sabit değil, çünkü sürekli olarak bir yandan genişliyor ve bir yandan da daralıyorlar. Bir zamanlar olmazsa olmaz sayılanlara artık gereksinimimiz yok, eskiden hiç bilmediğimiz sayısız şeye de gereksiniyoruz. Her gün onlara eklenen yeniler, gerçek ihtiyaçları "sahte" olanlardan ayırmamıza fırsat vermiyor. Çünkü insanoğlunun gereksinmeleri içgüdüsel değil toplumsaldır. Genetik kodlarımızda tanımlanmazlar, öğrenilirler.

O yüzden örneğin beslenme rejimimiz sürekli değişir. Sözgelimi, bir ABD vatandaşı geç 19. yüzyılda gündelik bazda çok fazla kalori alırken bugün daha az alıyor. Hem daha az hareket ediyor, daha az bedensel emek harcıyor, hem de daha ince görünümlü ve/veya sağlıklı olmak için daha çok perhiz yapıyor. Bir Türk vatandaşının beslenmesiyse aynı aralıkta azdan çoğa doğru değişti. Daha fazla ekonomik olanağımız var ve daha çok aburcubur yiyoruz. Obezleşiyoruz da. Sadece 1950'lerden bu yana bile gündelik kalori ihtiyacımız alabildiğine arttı.Yediklerimizin bileşimi miktarından da fazla değişti, değişiyor. Yiyecek kadar yaşamsal olan bir madde grubu için geçerli olan bu değişim, gündelik kullanım eşyası ve barınma çevremiz bağlamında gerçek olanı sahte olandan ayırdetmeye daha da az fırsat veriyor. Hangi kullandığımız nesne gerçekten ihtiyaç duyduğumuz şey? Hiçbiri ve hepsi. Belli ki gerçek ihtiyaçlarımız diye bir şey yok. Edinmek istediğimiz her şey gerçek ihtiyacımızdır. Edinebiliriz veya edinemeyiz, ama bunun nedeni onların bazılarının reel ihtiyaçlar olmayışı değil. Gerçek imkanlar da tıpkı ihtiyaçlar kadar çetrefil. Onlar da sürekli genişler ve öte yandan da daralırlar. İmkanları mimarlık da dahil her alanda zorlarız. Zorladıkça imkanları genişletiriz, ihtiyaç duyduklarımızı çoğaltırız. Kimilerine artık sahip olamayabiliriz de. Bir yüzyıl önce sadece GDO'suz besinlerle beslenirken, bugün GDO'suz besin bulmak neredeyse imkansız.

Özetle, tüm beşeri pratikler gibi mimarlık da sadece bugün değil, insanlık tarihi boyunca hep dinamik olmuş bir çatışma alanıdır; tarihiyse, ihtiyaçlarla imkanları bitimsizce zorlamanın tarihidir. Eldekilerle, zaten sahip olunanlarla yetinmediğimiz için, daha fazla, daha aykırı, daha kaliteli, daha güzel (buraya değer belirten her sıfatı ekleyebilirsiniz) olanı talep ederiz. Onlara erişmek için de yeni imkanlar yaratırız. Dikkat edelim: O imkanları hazır bulmaz, "yaratırız".

Başlıktaki argümanı yukarıdaki açıklama bağlamında ele alırsak, mimarlık düşüncesiyle inşai ve tasarımsal pratiklerin ilişkisini bugüne kadar çoğunlukla ters tahayyül ettiğimiz kesin: Mimarlık düşüncesi uçmak bir yana, mimarlığa sık sık "fazla koşma, aman düşeceksin; bak, tevazu göster; denenmiş yolları terketme; hep güvende olmaya çalış, bilmediğin kulvara girme" vs. gibi geleneksel ahlaki öğütler verir. Tasarımsal, inşai ve toplumsal olanın önünü kesmeye, onları yavaşlatmaya uğraşır. Kendisi uçmadığı gibi, mimarlığın da yavaşlamasını önerir. Daha açık bir anlatımla, bir tür fren gibi çalışır. Oysa, düşüncenin araçsal olanın yüzyüze olduğu engellerden azade olduğu düşünülür. Gerçekleştirilmesinin önünde pratik engeller bulunduğu için inşai ve tasarımsal alanlarda tahayyüllerin sınırlandığını sanırız. Hiç de öyle olmaz. Tahayyüllerin yolu hemen daima düşünsel bariyerlerle kesilir. Bugüne kadar yapıldığından farklı biçimde ve farklı yöntemlerle yapılmamasını, yaşanmamasını, düşünülmemesini öneren eski yeni sayısız metin vardır.

Mimarlık düşüncesi alanında pek az metin alandaki dinamizm potansiyelini açığa çıkarmayı önerir. Pek az metin metaforik anlamda uçar ve/veya uçma gereksinmesini ortaya koyar. Bunlar da ilk yayımlandıklarında genellikle pek az dikkat çekerler. Ortam, bilinegelenler üzerinde radikalizmiyle rahatsız etmeyecek kadar küçük değişim öneren düşünceleri tercih eder. Uçmayı değil, yürüyenleri sever. Uçanlar uzun süre boyunca farkedilmezler bile. Örneğin, Siegfried Ebeling'in biyoteknik ütopyası "Der Raum als Membran"ı (1926) mimarlık dünyası ancak 21. yüzyıl başında keşfedecektir. Daha eskilerde Francesco Colonna'nın bir Rönesans mimarlık metni olan erotizm yüklü rüya anlatımı formundaki "Hypnerotomachia Poliphili"si (1499) 20. yüzyılın ikinci yarısında hakettiği öneme kavuşacaktır. August Lux'un teknolojinin estetik içerikli yorumlanmasını öngören "Ingenieur-Aesthetik"i (1910) yayımlandığında farkına bile varılmayan kitaplardandır. Daha ilk yayımlandığında önemi kavrananlarsa mimarlık tarihinin başyapıtları olur çıkarlar. Le Corbusier'nin "Vers une architecture"ü, Koolhaas'ın "Delirious New York"u böyledir.

Demek ki, mimarlık yavaş, düşünce hızlı filan değildir. Her ikisi de birbirlerini uçurmak için çalışırlarsa uçarlar. Yoksa çoğu zaman yaptıkları gibi oldukları yerde sayarlar, en iyi ihtimalle yavaş yavaş yürürler. Şimdilerde epey yavaş yürüyorlar. ■ *Uğur Tanyeli*

Cosentino

Kuvars taş yüzey üreticisi Cosentino, Silestone Eternal serisini 5 yeni renkle genişletti. Cosentino patentli nano teknolojisi N-Boost ile üretilen seriye eklenen Eternal Emperador karoların damarlı yüzeyine toprak tonları hakim. Darbeye ve çizilmelere karşı yüksek direnç gösteren karolar üzerinde sıvı tutmuyor, kolaylıkla temizleniyor.
silestone.com



Aslandağ Group

Tresette Mutfak'ın, 4 modelden oluşan "Dünya Klasikleri" serisinde yer alan Tresette Mare, 4 ahşap ve 14 lake renkle sunuluyor. Çekmece ve kapak sistemlerinde fitilli kenar bandı teknolojisi sayesinde sessiz kapanma ve toz yalıtımı özellikleriyle öne çıkan seri, renk değişikliklerine ve darbeye karşı dayanım gösteriyor.
aslandaggroup.com.tr



Ege Vitrifiye

Siyah ve beyaz olmak üzere iki renk seçeneğini barındıran Ege Vitrifiye Cam Rezervuarlar, asma klozet veya yerden tek parça klozetlerle kullanılabiliyor. Ön paneli cam olan rezervuarlar, duvarın içine gömülerek montajlanan gömme rezervuarlara alternatif oluşturuyor. Herhangi bir tadilat işlemi gerektirmeyen rezervuarlarda 3 lt ve 6 lt su ile iki kademeli fonksiyon bulunuyor.
egevitrifiye.com



Seramiksan

Türkiye'de ilk defa 120x120 cm, 40x120 cm ebatlarında ve 20 mm kalınlığında üretilen Outdoor koleksiyonu Seramiksan tarafından kullanıcılara sunuluyor. Yangın, yüksek sıcaklık, tuz, klor, temizlik kimyasallarına dayanıklı, kırılmaya ve çatlamaya karşı yüksek dirençli seramik koleksiyonu, yoğun kullanılan kamusal ve ticari alanlara uygun. Yapıştırıcı, derz ve döşeme işçiliği gerektirmeden çim, çakıl ve kum üzerine hızlı ve pratik şekilde uygulanabilen koleksiyon, doğal taş ve ahşap renklerinde üretilebiliyor.
seramiksan.com.tr



Artemis



Ares Serisi/Menteşeli Sistem, üretim ve hizmet faaliyetlerini Gebze Organize Sanayi Bölgesi'nde sürdüren Artemis'in, küçük metrekareli yaşam alanları için geliştirdiği katlanabilir duş kabinleri. Hem içe hem de dışa açılabilen kabinler, banyolarda mevcut alanların verimli şekilde değerlendirilmesini sağlıyor. Herkesin rahatlıkla kullanabilmesi için tasarlanan duş kabinleri, yaşlı ve engelliler için de ergonomik ve pratik bir çözüm sunuyor.
artemis.com.tr

Mul-T-Lock

Akıllı kilit Mul-T-Lock® ENTR®'ın renk paleti siyah renk seçeneği ile genişledi. Basit bir vidalama işlemiyle monte edilebilen ENTR® aracılığıyla, anahtar kullanılmadan akıllı telefon, parmak izi, PIN kodu ya da uzaktan kumanda ile kapılar açılabiliyor. Sistem kullanıcıya istenilen anda erişimi iptal edilebilen dijital bir anahtar paylaşma imkanı veriyor.
mul-t-lock.com



Prestijli projelere açılan kapı

Aksesuar seçeneklerinden kilit sistemlerine, teknik özelliklerden kaplama çeşitlerine kadar geniş bir güvenlik ve estetik yelpazesi ile Kale Çelik Kapı, projelerinize değer katmaya devam ediyor.



KALE ÇELİK KAPI

444 0 243 | kaletamkapsamgüvenlik



Vaillant

Isıtma ve havalandırma sistemleri markası Vaillant'ın VAI-8 model inverter split klima cihazları, aktif güç kontrollü DC inverter teknolojisi ile maksimum enerji tasarrufu sağlıyor. Düşük ses seviyesi, yüksek SCOP ve SEER değerlerine sahip klimaların, iç ünite üzerindeki LCD ekran ve LED göstergeli tasarımına ek olarak uyku modu, gece ekran ışıklarını kapatmak gibi farklı fonksiyonları da bulunuyor.
vaillant.com.tr

Kale Banyo

Bütünsel banyo çözümleri üreten Kale Banyo, Smart ürün ailesinde tasarrufa yönelik çevreci banyo ürünleri AquaSmart Klozet, SmartYıkama Klozet, SmartEdge ve SmartColor lavabolar, SenseSmart Pisuvar, AquaSmart Pisuvar ve SmartYüzey'i biraraya getiriyor. Kale Banyo, ayrıca birçok ortak yaşam alanında kullanılan klozet, klozet kapağı, lavabo, pisuvar gibi tüm vitrifiye ürünlerini de Kale SmartHijyen özelliğiyle sunuyor.
kale.com.tr/tr/kale-banyo



Ege Seramik

Beton görünümlü karo serisi Calm, Ege Seramik'in yeni tasarımlarından. 3 renk seçeneği bulunan serinin geometrik formlu rölyefli dekorları farklı büyüklüklerde sunuluyor. Calm serisi karolarla kaplı yüzeyler, ışığın yönüne göre değişen görünümler ediniyor.



egeseramik.com

Signify

Aydınlatma markası Signify, şirketlerin akıllı telefon ya da tablet ile bir binanın mimari aydınlatmasını hızla ve kolaylıkla değiştirmelerine olanak tanıyan, yeni bulut tabanlı Sahne Yönetimi uygulamasını sundu. Akıllı cihazlar için özel olarak tasarlanan uygulamanın, önceden programlanmış gösteri veya sahneyi başlatma, birden fazla enstalasyonu yönetme, takvim programlama, esnek kullanıcı yönetimi, güvenli ve sade bağlantı özellikleri de bulunuyor.
signify.com/tr-tr



PETRA The Flooring Co.

Milliken'in en yeni koleksiyonu Crafted Series ile PETRA The Flooring Co., tasarımcılara farklı doku ve renkleri birarada kullanarak mekana özgü tasarımlar elde etme imkanı tanıyor. Koleksiyonun, her biri 9 farklı dokudan oluşan alt serileri Modern Maker ve Woven Colour; kömür, uçuk yeşil, indigo, parşömen, turuncu ve deniz mavisi olmak üzere 6 renk seçeneğinde sunuluyor. Milliken'in montaj sırasında yapıştırıcı ihtiyacını ortadan kaldıran, zararlı kimyasallar içermeyen, film ya da bant gerektirmeden uygulanabilen TractionBack® teknolojisiyle de üretilebilen Crafted Series koleksiyonu, CRI Green Label Plus, GuT, BRE sertifikaları ve akredite kurumlar tarafından onaylanmış çevreci ürün deklerasyonu (EPD) sahibi. TractionBack® taban sistemi, VOC (uçucu organik bileşen) salımını ortadan kaldırarak iç mekan hava kalitesini belirgin bir şekilde artırıyor.
petratr.com





Logitech

Ev içinde ve dışında kullanıma uygun olan Circle 2 güvenlik kamerası, yeni montaj aksesuarı Magnetic Mount sayesinde her yere kolayca kurulabiliyor. Logitech, kablolu ve kablosuz alternatifleri ile sunduğu kamerayı, olumsuz hava koşullarına dayanıklı olarak geliştirdi. -20 derece soğukta veya 50 derece sıcakta bile sorunsuz kullanılabilen ürüne, IOS ve Android akıllı cihazlar ve internet üzerinden de anlık olarak erişilebiliyor.
logitech.com

Hitit Seramik

Çini Porselen Karo koleksiyonu ile Hitit Seramik; mutfak, banyo, salon, bahçe gibi farklı alanlara yönelik kullanım çeşitliği sunuyor. Koleksiyondaki Çankaya, Selçuk ve Marakesh serilerinde, her türden zemin ve duvar kaplama malzemesi ile uyumlu Çini Porselen Karoları, mavinin farklı tonlarında ve 19.7×19.7 cm ebatlarında üretiliyor.
hititseramik.com.tr



Bürotime

Farklı ihtiyaçları gözeterek yeni nesil ofisler için tasarımlar geliştiren Bürotime'ın b.design team tarafından tasarlanan Pick ürün ailesi; modüler yapısı ile çeşitli kombinasyonlar oluşturma imkanı verirken hem küçük hem de geniş bekleme alanları için uygun çözümler getiriyor. Zemine doğru genişleyen formu, detay ve bitişlerindeki kıvrımlı yüzeyleri ile farklılaşan Pick serisinde tekli, ikili, üçlü, sehpalı/sehpasız, oturum yüzeyi farklı yönlere bakan alternatifler bulunuyor.
burotime.com



Marshall

Yeni duvar boyası Marshall Maximum, üst seviye örtücülük ve yayılma performansı ile uygulama kolaylığı sağlıyor. Özellikle rutubetli mekanlar için tercih edilen Marshall Maximum, metraj avantajı ile boya tüketimini düşürüyor. Silinebilme, ipeksi doku, canlı ve doygun renk görünümü özelliklerine sahip duvar boyası, rulo izlerini göstermiyor.
marshallboya.com



Geberit

Mapress CuNiFe Sistem Boruları ile Geberit, yatlar için deniz şartlarına dayanıklı, uzun ömürlü, sızdırmaz montajı ve bakımı kolay bir ürün sunuyor. CuNiFe sistem boruları ile tasarlanan Mapress; korozyona, özellikle de tuzlu suya karşı direnç gösterdiği için tercih ediliyor. Ürün, yatlardaki sintine hatlarında, sprinkler yangın söndürme sistemlerinde ve yakıt devrelerinde de kullanılabiliyor.
geberit.com.tr



Tepta Aydınlatma

Türkiye'deki temsiciliği Tepta Aydınlatma tarafından yürütülen Roger Pradier markasının son ürünü La Hutte, Matali Crasset tarafından tasarlanan bir dış mekan aydınlatması. Üflemeli camdan oluşan bir üst kubbe ile bitişi zengin çeşitlilikte renk ve metal yansıma ile sağlanan bir tabandan meydana geliyor. Ürün masa lambası ve yer lambası olarak kullanılmasının yanısıra kanca ile asılabiliyor.
tepta.com



Stanley Black&Decker

El aleti ve aksesuar üreticisi Stanley Black&Decker'ın Dewalt ve Stanley markalarına ait lazer ölçüm cihazları, erişilmesi zor alanlarda bile ölçüm yapmayı kolaylaştırıyor. Dewalt'ın yeni DW030PL lazer metresi, 31x61x18 mm boyutlarıyla cebe sığıyor ve kolay taşınıyor. 9 m'ye kadar mesafe ölçümü yapabilen DW030PL lazer metrenin USB ile şarj edilebilme özelliği ve taşıma ipi bulunuyor.
stanleyblackanddecker.com





İzocam

Mineral yün ailesine yeni katılan İzocam Yeni Cephe Levhası, ısı ve ses yalıtımı, yangın güvenliği ve cephe çözümlerinde tasarım esnekliği sunuyor. Bir yüzeyi siyah camtülü ile kaplı olan İzocam Yeni Cephe Levhası, giydirme cephe sistemlerinde cephe kaplamalarının arkasında kullanılıyor. Hafifliği sayesinde rahatça taşınıyor ve esnek yapısıyla kolay uygulanabiliyor.
izocam.com.tr

Häfele

Küçük metrekareler için çözümler sunan Piksel, Häfele'nin mekanı düzenleyen işlevsel konseptlerinden. Piksel ile koltuk yatağa, TV ünitesi çalışma masasına; giyinme alanına geçmek için kullanılan ve duvar içine kayabilen kapı ise kütüphaneye dönüşüyor. Piksel'in mekan içinde görsel bir bütünlük oluşturan renkli mobilya yüzeyleri mutfak ünitesine ve dekoratif cam panelleri ise banyoya açılıyor.
hafele.com.tr



HannaHome

İtalyan Sirpi markasının Design Lux duvar kağıdı koleksiyonu, HannaHome aracılığıyla Türkiye'de satışa sunuluyor. Krem, kahve, beyaz, siyah ve mavi gibi renkleri, ağırlıklı olarak geometrik desenler ile yorumlayan Design Lux; insan sağlığına zararlı madde barındırmamasının yanısıra kolay temizlenebilme, güneş ışınlarına dayanıklılık gibi pek çok özelliğe sahip.
hannahome.com.tr



Legrand

Akıllı telefonların şarj sorununa çözüm olarak Legrand tarafından geliştirilen Raventi™ USB'li kablosuz şarj cihazı, telefonların hem kablosuz hem de istenirse USB girişi sayesinde kablolu olarak şarj edilebilmesini sağlıyor. Şarj cihazı, kullanım sırasında maksimum güç ve güvenlik sunuyor.
legrand.com.tr



Kastamonu Entegre

Geniş ürün yelpazesi ile tüketici alışkanlıklarını değiştirmeyi hedefleyen Kastamonu Entegre, farklı model ve yüzeylerdeki kapı panellerini Dorpan ve Doorlam markalarıyla iki farklı ürün kategorisinde kullanıcıya sunuyor. Dorpan kapı panelleri, zengin renk ve model çeşitliliği ile öne çıkarken tüketiciye uzun yıllar kullanım imkanı veriyor. Dört milimetre MDF üzerine dekoratif kağıt kaplı hazır paneller olan Doorlam ürünleri ise beş farklı renk seçeneğiyle müşteriye ulaşıyor.
kastamonuentegre.com.tr




Murat Germen, (D)üşüş, 2012

Mad World

Bozlu Art Project her yaz gerçekleştirdiği konulu karma sergilerine bu yıl 28 Haziran-25 Ağustos tarihleri arasında küratörlüğünü Oğuz Erten'in yaptığı "Mad World" ile devam ediyor. Erasmus'un *Deliliğe Övgü* adlı yapıtından yola çıkan sergi, kitabın bugün yaşadıklarımızı yüzlerce yıl öncesinden öngörmesine karşın günümüz dünyasının, gittiği noktayı görmekten hayli uzak olduğuna dikkat çekiyor. Sergide Burcu Aksoy, Ali Alışır, İlgen Arzık, Sinan Demirtaş, Server Demirtaş, Evren Erol, Murat Germen, Tülay İçöz, Çağatay Odabaş, Meliha Sözeri, Gamze Taşdan ve Semih Zeki'nin günü ve geleceği düşünmeye odaklanan yapıtlarına yer veriliyor.
bozluartproject.com

İntihal mi? Hal mi?

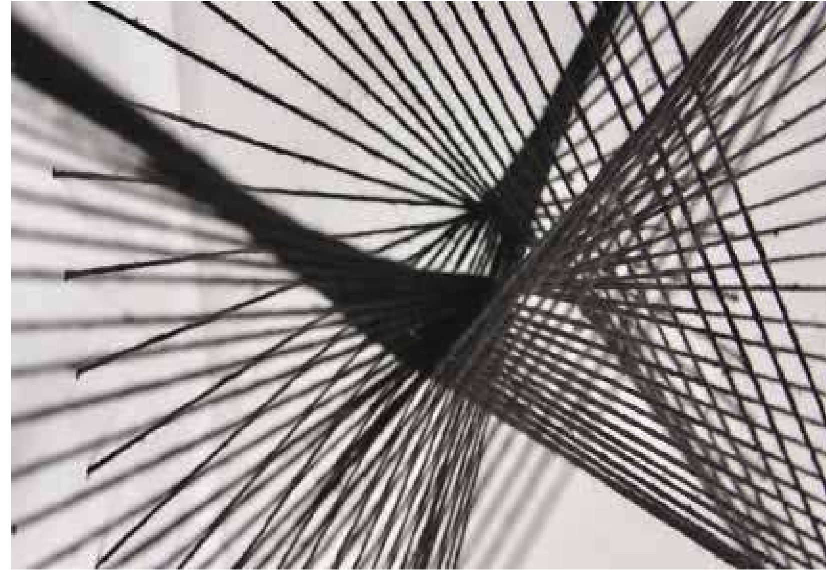
Yapı Kredi Kültür Sanat, "İntihal mi? Hal mi?" başlıklı bir grup sergisine evsahipliği yapıyor. Sergide sanatçıların, birbirlerinin daha önce yaptığı çalışmalardan yola çıkarak ürettikleri 6 yeni iş ve onların kaynağı olan 6 eski iş yer alıyor. Küratörlüğünü sanat tarihçisi, sanat eleştirmeni ve akademisyen Nazlı Pektaş'ın üstlendiği sergi; intihal, temellük etme, çalma, kopya, ödünç alma vb. sözcüklerle anılan yeniden üretimin, sanatçıların birbiriyle girdiği iletişimle vardığı noktayı tartışmaya açıyor. Sergi 29 Temmuz 2018 tarihine kadar görülebilir.
sanat.ykykultur.com.tr



Baksı Müzesi'nde "Toprak"

Seramik sanatçısı Alev Ebüzziya Siesbye'ın modern seramikleri ile Prof.Dr. Hüsamettin Koçan koleksiyonundan derlenen yerel çömlekler, Bayburt Baksı Müzesi'nde QNB Finansbank'ın desteğiyle 21 Ekim 2018 tarihine kadar sergileniyor. Küratörlüğünü Haldun Dostoğlu'nun üstlendiği "Toprak" adlı sergide, Kemal Servi'nin koleksiyonundan derlenen Alev Ebüzziya'nın 30 adet çanağı görülebilecek. Modern seramik formları ile geleneksel üretimin aynı çatı altında sergilendiği gösterimde sanatçının yapıtlarına Baksılı kadınların gündelik kullanım için ürettiği çömleklerin yer aldığı koleksiyon eşlik ediyor.
baksi.org





Ben Gooding: "Eşdeğer"

Sanatçı Ben Gooding, Tab Rezidans programında yer alan "Eşdeğer" başlıklı sergisinde çizim temelli işlerini üçüncü boyuta taşıyor. 2008 yılından beri görsel sanatlar çalışmalarını sürdüren Gooding, aynı zamanda indirgemeci sanat, geometrik sanat ve sistem sanatı alanları üzerine çalışan editoryal ve küratoryel bir proje olan Saturation Point Project'in katılımcısı. İşlerinde basit matematiksel ilkeleri kullanarak karmaşık yapılar üreten Gooding, farklı açılardaki düzlemler üzerinde yansıyan, yankı yapan basit geometrik formlar ve bu formları meydana getiren yapının bileşeni noktalar üzerine yoğunlaşıyor. Sergi, 29 Temmuz 2018 tarihine kadar Tab Galeri'de izlenebilecek.
tasarimbakkali.cc

CRAFTED SERIES

by Milliken

PETRA ile Türkiye'de



PETRA



Pera Film "Kumsalda"

Pera Müzesi'nin yaza özel sunduğu film programı "Kumsalda", 28 Temmuz 2018 tarihine kadar devam ediyor. 1951'den günümüze, Türkiye ve dünya sinemasından geniş bir seçkiyi izleyiciyle buluşturan program, Pera Müzesi ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nde devam eden "İstanbul'da Deniz Sefası: Deniz Hamamından Plaja Nostalji" sergisi paralelinde gerçekleşiyor. Gösterimde Fransız Yeni Dalga Akımı'nın temsilcilerinden Éric Rohmer, Michelangelo Antonioni, Jacques Tati ve Otto Preminger'in yanısıra Asghar Farhadi, Ulrich Seidl ve Yorgos Lanthimos gibi yakın dönem yönetmenlerin de filmleri yer alıyor.
peramuzesi.org.tr



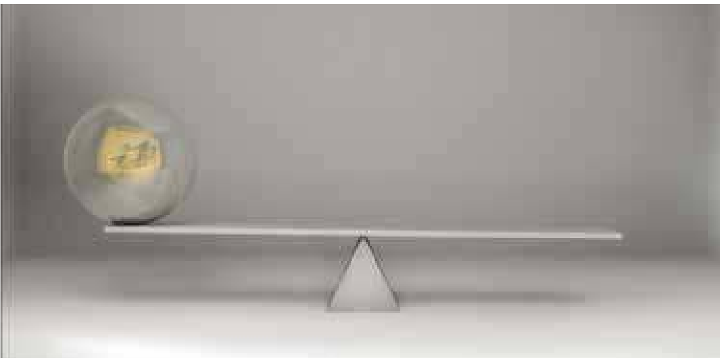
Jacques Tati, "Les Vacances de monsieur Hulot", 1951.

Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey

Bank of America Merrill Lynch'in, dünya çapında yürüttüğü "Sanatı Koruma Projesi" kapsamında, Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer alan, Osman Hamdi Bey'e ait 6 tablonun konservasyon ve bilimsel araştırma çalışmaları tamamlandı. Projenin süreçlerini aktaran "Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey" sergisi, 31 Aralık 2018 tarihine kadar Atlı Köşk'te olacak. Osman Hamdi Bey'e atfedilen eserlerin tekniklerinin ve malzeme yapılarının karşılaştırılmasına yönelik araştırmalar için rehber niteliği taşıyan proje, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, Koç Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nin ortak çalışmasıyla yürütüldü; Getty Konservasyon Enstitüsü de test sonuçlarının değerlendirilmesinde danışmanlık yaparak katkı sağladı.
sakipsabancimuzesi.org

Denge ve Dengesizlik

Şekerbank Açıkekran Yeni Medya Sanatları Galerisi, ABD'li sanatçı Susan Kleinberg'in videolarından oluşan "Denge ve Dengesizlik" başlıklı sergisine evsahipliği yapıyor. Çalışmalarını çoğunlukla dijital projeksiyon ve ses parçalarının birarada kullanımıyla, kamusal alanda sergileyen Kleinberg, projelerinde bilimsel veriler ve araştırma yöntemlerine sıklıkla başvuruyor. Üretiminde fizik, sanat tarihi, antropoloji ve psikoloji gibi farklı disiplinleri birleştiren Kleinberg, sergi kapsamında yer alan Balafre videosunun teknoloji, sanat ve bilimi buluşturan yaklaşımıyla, Nobel Bilim komitesi tarafından 2017 Nobel Fizik ödüllerine davet edilmişti. Sergi, 31 Temmuz 2018 tarihine kadar izlenebilir.
sekerbank.com.tr



Susan Kleinberg, "Tierra Sin Males", 4' 37, 2011.

Bakış Açıları

İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi'nin koleksiyon sergisi "Bakış Açıları", 1960'lı yıllardan itibaren fotoğraf alanındaki deneysel üretimleri içeriyor. Sergi, müze koleksiyonunda yer alan farklı kuşaklardan altı sanatçıyı kompozisyon, malzeme ve ele aldıkları konuları yeniden düşündükleri çalışmalarıyla biraraya getiriyor. Demet Yıldız'ın küratörlüğünü üstlendiği sergide, Ali Alışır, Ani Çelik Arevyan, Orhan Cem Çetin, Murat Germen, Şahin Kaygun ve Boris Mikhailov'un işleri görülebilecek. 25 çalışmanın yer aldığı seçki, İstanbul Modern Fotoğraf Koleksiyonu üzerinden günümüz fotoğrafına dünü ve bugününü kapsayan bir perspektiften bakmayı hedefliyor. Sergi, 11 Kasım 2018 tarihine kadar ziyarete açık olacak.
istanbulmodern.org





Poedat Konferansı 2018

Üniversiteleri ve üniversitelilerin seçilmiş bildirilerini biraraya getiren ve ilki 2015'te gerçekleştirilen Poedat'ın ikinci konferansı, Studio-X Istanbul'da düzenlenecek. 21-23 Aralık'ta gerçekleşecek konferans için başvuru dönemi başladı. Poedat Kolektifi tarafından oluşturulan açık çağrı 10 Eylül tarihinde sonlanacak. Başvuruda yer alan dosyalar, kolektif tarafından değerlendirilecek ve seçilenler Poedat Konferansı 2018'de sunulmaya hak kazanacak. İsmini praksis, otonomi, entelektüellik, düş, arayış ve tutku sözcüklerinin baş harflerinden alan Poedat, bugün felsefe, sosyoloji, siyaset bilimi, psikoloji, sanat tarihi, antropoloji, arkeoloji, ekoloji, ekonomi, mimarlık, tasarım, edebiyat, etimoloji, tarih yazımı gibi disiplinleri içeren kapsamıyla özgün araştırmaların geniş bir etkileşimle paylaşılmasını sağlıyor. Konferans için belirlenen bildiri alanları arasında "Ontoloji, epistemoloji ve etik", "Antropolojide ve arkeolojide kimlik tartışmaları", "İklim adaleti, ekokırımlar ve kapitalizme alternatif sürdürülebilir ekonomik sistemler", "Kent-doğa ilişkisini yeniden kuran mimarlık ve tasarım örnekleri" yer alıyor.
poedat.org

6. Zeki Yurtbay Tasarım Ödülleri



Yurtbay Seramik'in Yapı Medya İletişim işbirliği ile düzenlediği 6. Zeki Yurtbay Tasarım Ödülleri, genç tasarımcılara bu yıl "Doğanın ritmine kulak ver" teması ile sektörde özgün fikirlerini sunabilecekleri bir platform sağlıyor. Türkiye ve KKTC'deki üniversitelerin tasarım bölümlerine bağlı mimarlık, güzel sanatlar, görsel sanatlar ve görsel iletişim tasarımı, sanat ve tasarım ile mühendislik fakültelerine bağlı mimarlık ve tasarım disiplinlerini kapsayan bölümlerin ön lisans, lisans ve lisansüstü öğrencilerine açık olan yarışmaya ekip olarak ya da bireysel başvuru yapılabiliyor. Seramik sektörüne ve eğitimine katkıda bulunmayı, yaratıcı fikirleri desteklemeyi amaçlayan yarışmada öğrencilerden temayı bütüncül bir perspektifle yorumlamaları; özgün ve üretilebilir tasarımlar ortaya koymaları bekleniyor. Seçici jürisinde bu yıl Ayşegül İzer, Melike Altınışık, Atilla Kuzu, Sertaç Ersayın ve Sevim Çizer'in yer aldığı yarışmanın son başvuru tarihi: 17 Aralık 2018.
yurtbay.com.tr

"Objects of Şişhane"

BİLGİ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü öğrencilerinin, Şişhane, Galata ve komşu bölgelerde yer alan zanaat atölyelerinde ustalarla birlikte tasarladıkları eserler, 12 Ağustos 2018 tarihine kadar Yapı Kredi Kültür Sanat, Beyoğlu Sineması ve SUPA/Manzara İstanbul'da sergilenecek. 26 öğrencinin 12 farklı zanaat atölyesinde ürettikleri tasarımlar, zanaat atölyeleri ve Beyoğlu kültür mekanları işbirliğiyle "Objects of Şişhane" markası altında toplandı. Zanaat üretimini ve görünürlüğünü desteklemek, sürdürülebilirliğini sağlamak için kurulan "Objects of Şişhane", farklı aktörlerden meydana gelen bir kolektif olarak ortaya çıktı.



BİLGİ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde 2013 yılından bu yana uygulanan "Ürün Tasarımında Çıraklık" projesinin devamı olan "Objects of Şişhane", usta-çırak geleneğinin eğitim yaklaşımını tasarım eğitimine entegre ediyor. "Çırak" konumunda olan öğrenciler, Şişhane, Galata ve komşu bölgelerde yer alan atölyelerin, üretim ağının ve günlük çalışma ortamının parçası olurken, tasarım stüdyosunun sınırları üniversite yerleşkesinden şehre taşınıyor.
bilgi.edu.tr

17. BETONART Mimarlık Yaz Okulu:

"Beton Olmak, Morfogenetik Bir Yaklaşım"

2002 yılından beri TÇMB'nin "BETONART" markası altında mimarlık öğrencilerine yönelik düzenlediği BETONART Mimarlık Yaz Okulu'nun 17'ncisi, 17-27 Temmuz 2018 tarihleri arasında Kayseri'de, Abdullah Gül Üniversitesi evsahipliğinde Çimsa Kayseri Çimento'nun ana desteğiyle gerçekleşecek. Küratörlüğünü Deniz Aslan ve Nursen Gümüşsoy'un; moderatörlüğünü Tomris Akın, Melike Altınışık, Özlem Kevseroğlu, Ayşegül Kıdık, Gürkan Okta, Hakan Tüzün Şengün ve Birge Yıldırım'ın yapacağı BETONART Mimarlık Yaz Okulu'nun bu yılki teması: "Beton Olmak, Morfogenetik Bir Yaklaşım." 10 gün sürecek Yaz Okulu'nda, Kayseri'nin mimarlık örneklerini görmek amacıyla düzenlenecek olan gezide kentin tarihi semtlerinden Talas, Kayseri Kalesi, Kapalıçarşı ve şehrin simgelerinden biri olan Alaca Kümbet AGÜ Mimarlık Bölüm Başkanı Doç.Dr. Burak Asiliskender'den dinlenecek. 16 yıldır farklı kentlerde farklı temalarla gerçekleşen Yaz Okulu, Türkiye'nin çeşitli yerlerinden mimarlık bölümünde 3. sınıfı bitirmiş öğrencileri biraraya getiriyor.
betonart.com.tr





11. IstanbulLight Fuarı

Fuar organizatörü UBM tarafından Aydınlatma Gereçleri İmalatçıları Derneği (AGİD) ve Aydınlatma Türk Milli Komitesi (ATMK) stratejik ortaklığı ile düzenlenen 11. IstanbulLight Uluslararası Aydınlatma ve Elektrik Malzemeleri Fuarı ve Kongresi, 19-22 Eylül 2018 tarihlerinde sektörün paydaşlarını İstanbul Fuar Merkezi'nde buluşturuyor. Türkiye'nin yanısıra Orta Doğu, Afrika, Doğu Avrupa, Balkanlar, BDT Ülkelerinden 8000'i aşkın sektör profesyonelini konuk etmeye hazırlanan IstanbulLight Fuarı 250'nin üzerinde firmanın en yeni ürün ve teknolojilerine evsahipliği yapıyor. IstanbulLight bu yıl teknik aydınlatma armatür üreticileri, dekoratif aydınlatma armatür üreticileri, lamba üreticileri, aydınlanma komponent üreticileri, aydınlatma tasarım ofisleri, elektrik malzemeleri ve aydınlatma kontrol ekipman üreticilerinden oluşan katılımcı profilini, hazırladığı yenilikler ve yeni ürünler eşliğinde ağırlamayı hedefliyor. IstanbulLight bu sene IstanbulLight Forumu, Aydınlatma Tasarımı Zirvesi, Alım Heyeti Programı ve Fotoğraf Yarışması gibi özel etkinlikleri ile farklı bir fuar deneyimi sunmaya hazırlanıyor.
istanbullight.com/tr



UTAK 2018: "Tasarım ve Umut"

İlki 2014, ikincisi 2016 yıllarında düzenlenen UTAK konferans dizisinin üçüncüsü 12-14 Eylül 2018 tarihleri arasında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde yapılacak. "Tasarım ve Umut" olarak belirlenen ana tema çerçevesinde katılımcıların, araştırma, uygulama ve eğitim alanlarındaki çalışmalarını paylaşacağı konferans, "Tasarım, yaratıcılık, yenilikçilik ve toplumsal ölçek kesitinde umut nasıl bir işlevselliğe sahiptir, nelere yön verebilir?", "Toplumsal esenlik ve bireysel iyi oluş bağlamlarında ve tasarım kesitinde umut kavramının nasıl bir rolü vardır?", "Mesleki ve akademik bağlamda tasarım alanının geleceği için umut ne ifade etmektedir?" sorularını irdelemeyi amaçlıyor. Konferans kapsamında 9 adet çalıştay yürütülecek. Çalıştaylarda yer almak için katılımcıların 29 Ağustos 2018 tarihine kadar konferansa kayıt yaptırmaları gerekiyor.
utak.id.metu.edu.tr

ÇUHADAROĞLU 2018 Yılı Öğrenci Proje Yarışması

ODTÜ'nün Ev Sahipliğinde Yapılıyor



Bu Sene 15'ncisi Düzenlenen Çuhadaroğlu Öğrenci Proje Yarışması'nın Konusu: "Kent Odaları"
Alüminyum sektörünün önemli kuruluşlarından ÇUHADAROĞLU, her yıl tekrarlanan, ulusal, tek kademeli öğrenci proje yarışmasını duyuruyor. Yapı ve tasarım sektörünün gelişiminde, yaratıcı, genç fikirlerin üretilmesini teşvik eden, bu yıl on beşincisi düzenlenecek yarışmanın konusu "Kent Odaları" olarak belirlenmiştir.Yarışmanın amacı ve detaylı konu anlatımı için *www.ogrenciprojeyarismasi.com* adresine tıklayınız.

Yer
Proje alanı herhangi bir kentte olabilmektedir. Yarışmacılardan tasarımlarını yapacakları yer ve bağlamı seçerken o kentin odak noktalarını dikkate almaları beklenmektedir. Seçilen kentsel bağlamın uygun teknik ve ölçekte tanıtılması gerekmektedir.

Program
Yarışmacılardan bir senaryo geliştirmeleri ve bu senaryo doğrultusunda bir program önermeleri beklenmektedir.

Yarışma Başvurusu
Yarışmaya katılmak isteyen öğrenciler, *www.ogrenciprojeyarismasi.com* sitesi üzerinden kullanıcı adı ve şifre girişi ile sisteme üye olduktan ve ön başvurularını (Başvuru Formu ile) tamamladıktan sonra katılım sağlayabilirler. Sistem üzerinden öncelikle üyeliğini tamamlayıp, ardından yarışma katılım formunu imzalayıp, eksiksiz ve hatasız doldurarak sisteme yükleyen öğrenciler yarışmaya katılım hakkı kazanmaktadır. Yarışma katılım formunu dolduran, imzalayan ve sisteme yükleyen öğrencinin ön başvurusu tamamlanmış sayılmaktadır. Başvuru aşama ve detayları için *www.ogrenciprojeyarismasi.com* sitesini ziyaret ediniz.

Yarışma Ödülleri
1. Ödül: 6000 TL
2. Ödül: 4000 TL
3. Ödül: 3000 TL
Eşdeğer Mansiyonlar: (1000 TL x 3 adet)

Dereceye girenlerin kendi tercihleri doğrultusunda yapacakları iş ve staj başvuruları, ÇUHADAROĞLU tarafından öncelikli olarak değerlendirmeye alınacaktır.

Yarışma konusu, katılım şartları, detayları ve başvurusu için ***www.ogrenciprojeyarismasi.com*** sitesini tıklayınız. Sorularınız için ***iletisim@cuhadaroglu.com*** adresinden bizlere ulaşabilirsiniz.

Yarışma Takvimi
22 Haziran 2018: Soruların Cevaplanması
03 Eylül 2018: Proje teslimi (saat 17.00'ye kadar)
13 Eylül 2018: Jüri değerlendirme süreci
17 Eylül 2018: Sonuçların duyurulması
26 Ekim 2018: Sergi açılışı
2 Kasım 2018: Kolokyum ve ödül töreni ■

"Aftermath: Art in the Wake of World War One"

Sonrası: Birinci Dünya Savaşı'nın Ardından Sanat







1 George Grosz "Gri Gün" (Grey Day), 1921 (Staatliche Museenzu Berlin, Nationalgalerie. Berlin Federal Eyaleti tarafından satın alındı; ©George Grosz'un terekesi, Princeton, N.J. 2018).
2 Christopher Richard Wynne Nevinson, "İlk Bombardımanın Ardından Ypres" (Ypres After the First Bombardment), 1916 (Museums Sheffield).
3 Christopher Richard Wynne Nevinson, "Zafer Yolları" (Paths of Glory), 1917 [©IWM (Art.IWM ART 518)].

Birinci Dünya Savaşı'nın sona erişinin 100. yılında, Tate Modern'de yer alan "Aftermath: Art in the Wake of World War One" isimli sergi, çatışmanın hemen ardından üretilmiş eserlerin Britanya, Almanya ve Fransa sanatındaki etkisini araştırıyor. Aftermath, 1916-1936 aralığından George Grosz, Fernand Léger ve C.R.W. Nevinson gibi sanatçıların çalışmalarını da içeren 150'den fazla eseri biraraya getiriyor.

Savaş deneyiminin ardından anma kültürünün hakim olduğu; şehirlerin ve toplumların yeniden inşa edildiği bu çalkantılı dönemde sanatçılar bir tepki olarak sanat alanında yeni imgelerin ve yeni yolların arayışı içine girdiler. William Orpen'ın "Siperde Bir Mezar" (*A Grave in a Trench*, 1917) ve Paul Jouve'un "Kenali'de Bir Sırp Askerin Mezarı" (*Tombe d'un soldat serbe a Kenali,* 1917) isimli eserlerinde savaş alanı ve asker mezarlarının görüntüleri savaş sonrasındaki boşluğu ve sessizliği canlandırdı.

Mütareke sonrasında devlet tarafından düzenlenen kamusal anma törenleri, yas için bir odak noktası oldu. Käthe Kollwitz, André Mare ve Charles Sargeant Jagger gibi sanatçılar çatışmanın anısına heykeller üretmekle görevlendirildi. Anıtların üslup ve formları üzerinden yapılan tartışmalar ile sosyal ve politik uyum bakımından önemlerini araştıran sergide, kamusal anıtların yanısıra şarapnel ve havan mermisi gibi savaş alanı kalıntıları kullanılarak üretilen daha kişisel anıtlara da yer veriliyor.



PAONAZZO
60x120

QUA
GRANITE

www.qua.com.tr


4


5

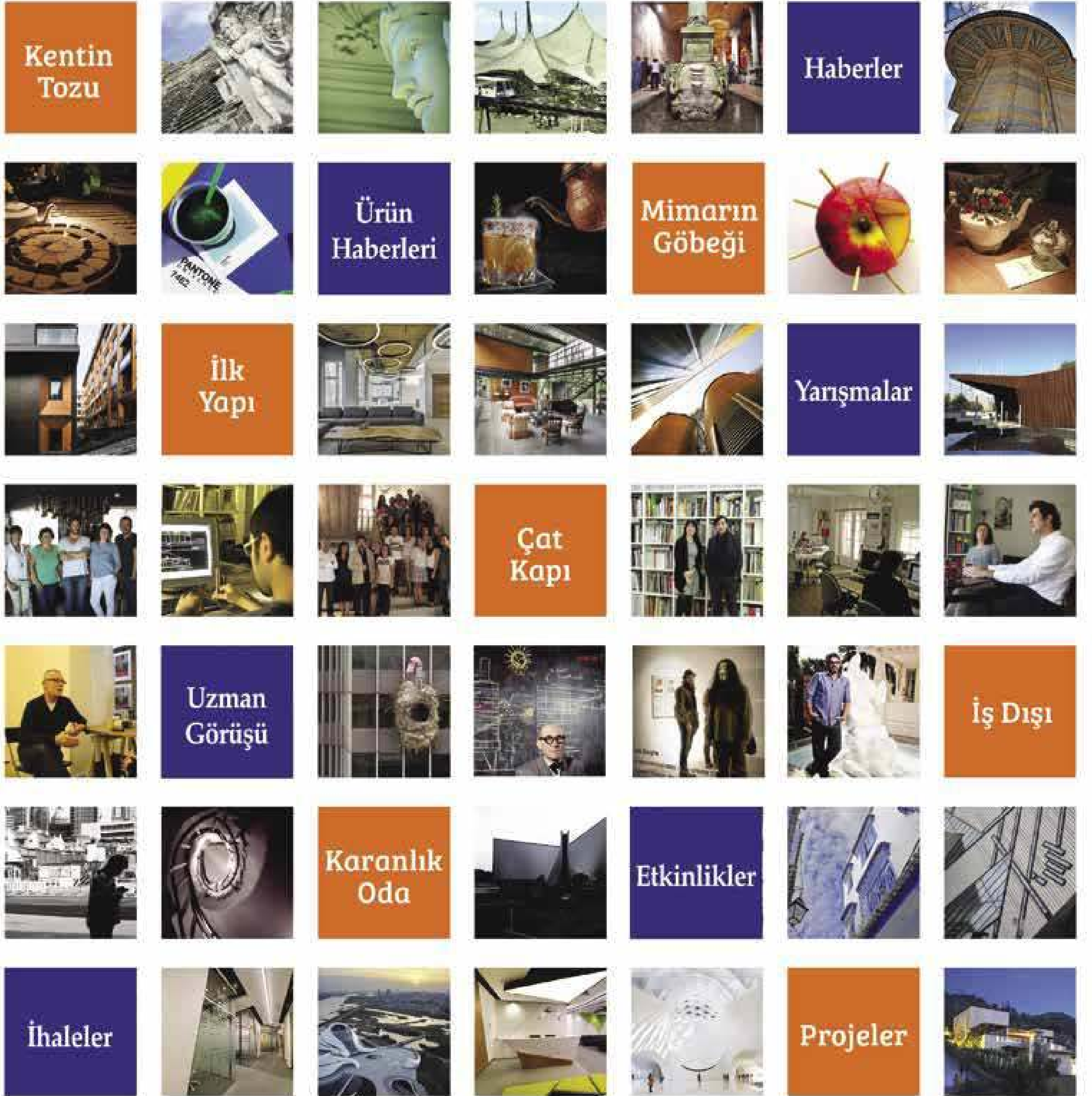

6


7

4 Christian Schad, Otoportre, 1927 (©Christian Schad Stiftung Aschaffenburg/VG Bild-Kunst, Bonn ve DACS, Londra 2017).
5 Curt Querner, "Miting" (Demonstration), 1930 (Staatliche Museenzu Berlin, Nationalgalerie; Fotoğraf: bpk/ Jörg P. Anders).
6 Edward Burra, "Büfe" (The Snack Bar), 1930 (Tate; ©Edward Burra'nın terekesi, Lefevre Fine Art Londra'nın izniyle).
7 George Grosz, "Küçük Burjuva Sahte Aydını Heartfield Çıldırdı. Elektromekanik Tatlin Heykeli" (The Petit-Bourgeois Philistine Heartfield Gone Wild. Electro-Mechanical Tatlin Sculpture), 1920 (Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Berlin; ©George Grosz'un terekesi, Princeton, N.J. 2018).

Savaşın yıkıcı etkisini ortaya koyan yaralı bedenlerin görüntüleri de sanatçılar tarafından çok farklı şekillerde kullanıldı. Bu görüntüler, Almanya'da yolsuzluk ve yoksulluğun toplumsal eleştirisi için bir araç, Fransa'da anma törenlerinin önemli bir parçasıyken; Britanya'da ise terapi ve iyileşme bağlamında ele alındılar. Sanatçıların çatışmanın anılarını ve deneyimlerini işlemek için yeni görsel formlar kullandığı bu dönem Hannah Höch, Max Ernst, André Masson ve Edward Burra'nın eserleri üzerinden Dada ve Sürrealizm akımlarının doğuşuna da tanıklık etti. Sergi, savaşın Avrupa'da bıraktığı fiziksel ve psikolojik izlerin yanısıra Georges Braque, Christian Schad ve Winifred Knights gibi Klasisizm'e ve geleneğe yönelen veya Fernand Léger, Paul Citroen ve C.R.W. Nevinson gibi yönlerini modern kentlerdeki teknolojik gelecek vizyonuna çeviren sanatçılar üzerinden savaş sonrası toplumun kendini yeniden inşa etme yöntemlerini de ele alıyor.

Modern British Art'ın küratörü Emma Chambers ve asistan küratörü Rachel Smith tarafından düzenlenen sergi 23 Eylül'e kadar gösterimde olacak. Sergiye Tate Publishing tarafından yayınlanan bir kitap ile galeride gerçekleşecek söyleşi ve etkinlik programı eşlik edecek. ■


Kentin Tozu
Haberler
Ürün Haberleri
Mimarın Göbeği
İlk Yapı
Yarışmalar
Çat Kapı
Uzman Görüşü
İş Dışı
Karanlık Oda
Etkinlikler
İhaleler
Projeler



8



9



10

8 Georges Rouault, "Ölüler, kalkın!" (Arise, you dead!), War, plate 54, 1922-27 (Fondation Georges Rouault; ©ADAGCP, Paris ve DACS, Londra 2018).
9 Hannah Hoch, "Dada-Rundschau", 1919 (Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Berlin; ©DACS, 2018).
10 Jacob Epstein, "Kaya Matkabı'ndan Metal Gövde" (Torso in Metal from "The Rock Drill"), 1913-14 (Tate; ©Jacob Epstein'ın terekesi).
11 Otto Dix, "Seks işçisi ve Yaralı Gazi, Kapitalizmin İki Kurbanı" (Prostitute and Disabled War Veteran, Two Victims of Capitalism), 1923 [LWL- Museum für Kunst and Kultur (WestfälischesLandesmuseum) / Sabine Ahlbrand-Dornseif. ©Otto Dix'in terekesi; 2018].
12 Otto Dix, "Savaş: Kurukafa" (War: Skull), 1924 (The George Economou Collection. ©Otto Dix'in terekesi; 2018).
13 Paul Nash, "Tel" (Wire), 1918-9 [©IWM (Art.IWM ART 2705)].
14 William Orpen, "Fransa'daki Anonim bir Britanyalı Askere" (To the Unknown British Soldier in France), 1921-8 [© IWM(Art.IWM ART 4438)].

11



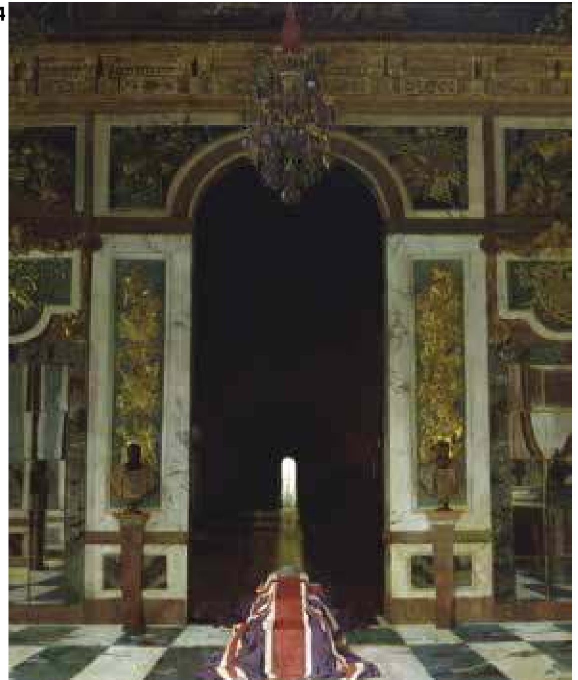
12



13



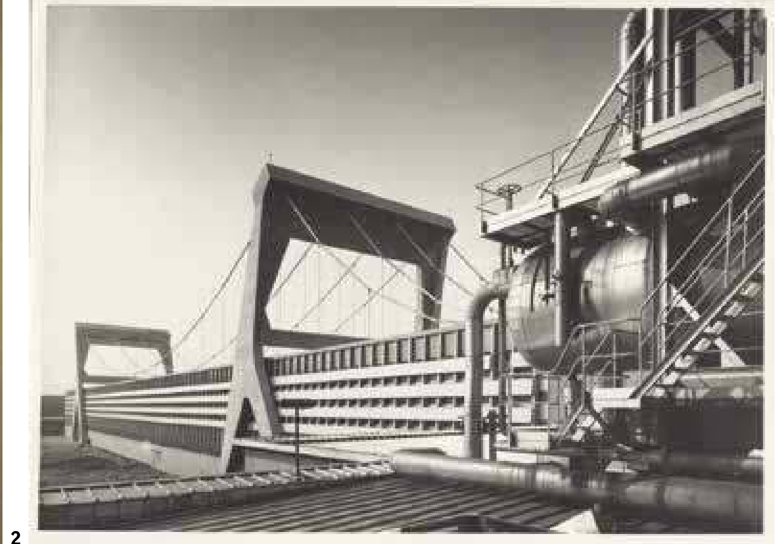
14



Zevi'nin Mimarları.

İtalyan Mimarlığının Tarihi ve Karşı-Tarihi 1944-2000







1 Bruno Zevi (Fotoğraf: Elisabetta Catalano).
2 Pier Luigi Nervi, Cartiera Burgo, Mantova, 1961-1964 (Pier Luigi Nervi Arşivi, Collezione MAXXI Architettura).
3 Carlo Scarpa, Giardini della Biennale, Venedik'te Venezuela Pavyonu, 1953-1956 (Carlo Scarpa Arşivi, Collezione MAXXI Architettura).

MAXXI, doğumunun yüzüncü yıldönümünde Bruno Zevi'yi "Zevi's Architects. History and Counter-History of Italian Architecture 1944-2000" isimli sergiyle anıyor. Zevi'nin bir tarihçi, eğitimci, nadiren tasarımcı, politikacı, radyo ve televizyon sunucusu olarak yürüttüğü çok yönlü çalışmaları ele alan sergi, yaşamının çeşitli dönemlerinde desteklediği ve tanıtımını üstlendiği mimarlara da yer veriyor. Carlo Scarpa'dan Pier Luigi Nervi'ye, Piero Sartogo'dan Renzo Piano'ya 38 mimarın inşa edilmiş projelerine ait materyallerin izlenebildiği sergi, ayrıca Zevi'nin Frank Lloyd Wright, Adriano Olivetti, Ludovico Ragghianti, Lionello Venturi gibi isimlerle karşılaşmalarını da içeriyor.

Zevi'nin ulusal ve uluslararası mimarlık tartışmalarında oynadığı rolü de temanın bir parçası olarak sunan sergide, hem Zevi hem de İtalyan mimarlığı için politik aktivizm ve mimarlık arasındaki ilişkinin önemine değiniliyor. 2. Dünya Savaşı yıllarında İtalya'nın politik yaşamı ve demokrasi mücadelesinde Zevi'nin gösterdiği doğrudan ve mücadeleci aktivist tutumun belgelendiği sergi, savaş sonrası İtalya'sında mimarlık alanında öne çıkan gelişmelerde Zevi'nin etkisine ışık tutuyor.


4


5

6


7

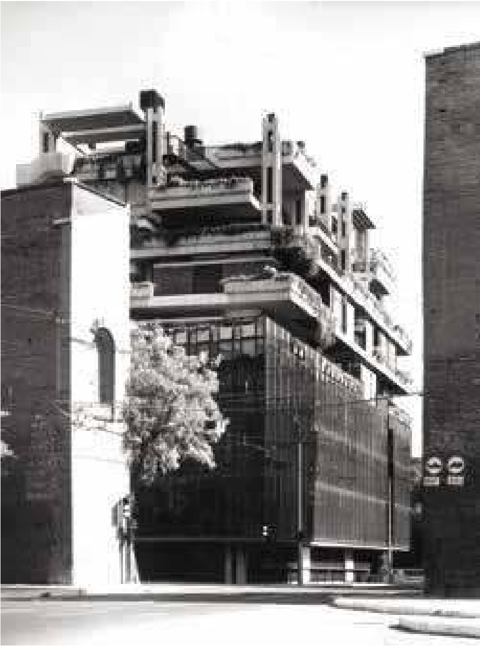

4 Eugenio Montuori, Annibale Vitellozzi, Leo Calini, Massimo Castellazzi, Vasco Fadigati, Achille Pintonello, Termini istasyonu, Roma, 1949 (Collezione MAXXI Architettura).
5 Sergio Musmeci, Basento Köprüsü, Potenza, 1967-1976 (Sergio Musmeci Arşivi, Collezione MAXXI Architettura).
6 Mario Fiorentino, Giuseppe Perugini, Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, Fosse Ardeatine Şehitleri Anıtı, Roma, 1946/1949 (Mario Fiorentino Arşivi, Collezione MAXXI Architettura).
7 Luigi Pellegrin, Pisa'da Liceo Scientifico ve ITC A. Pacinotti Lisesi ile alanın kentsel yenilemesi için açılan proje yarışması önerisi (Marchesi Okulu), Pisa, 1972-74 (CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma).

Sergi, Zevi'nin resimlendirilmiş özet biyografisi, proje ve mimar seçkisi ile mimarlık iletişimi alanında gösterdiği aktivist yaklaşımı ele alan üç bölümden oluşuyor. Masa, raf ve kitaplıklarla geniş bir stüdyo olarak kurgulanan sergi mekanının duvarları, Zevi'den alıntıların yanısıra fotoğraf, video, kitap ve dergi sayfalarına evsahipliği yapıyor. Tüm bunlar, masalarda ve diğer çeşitli destekler üzerinde çizim, model ve görselleri sergilenen projelerin zeminini oluşturuyor. İzleyicilere sunulan sesli ve görsel dokümanlar; MAXXI, Fondazione Bruno Zevi, Venedik'teki IUAV, Parma'daki CSAC ve Fondazione Michelucci gibi önemli ulusal arşivlerden ve diğer pek çok özel arşivden derlenmiş.

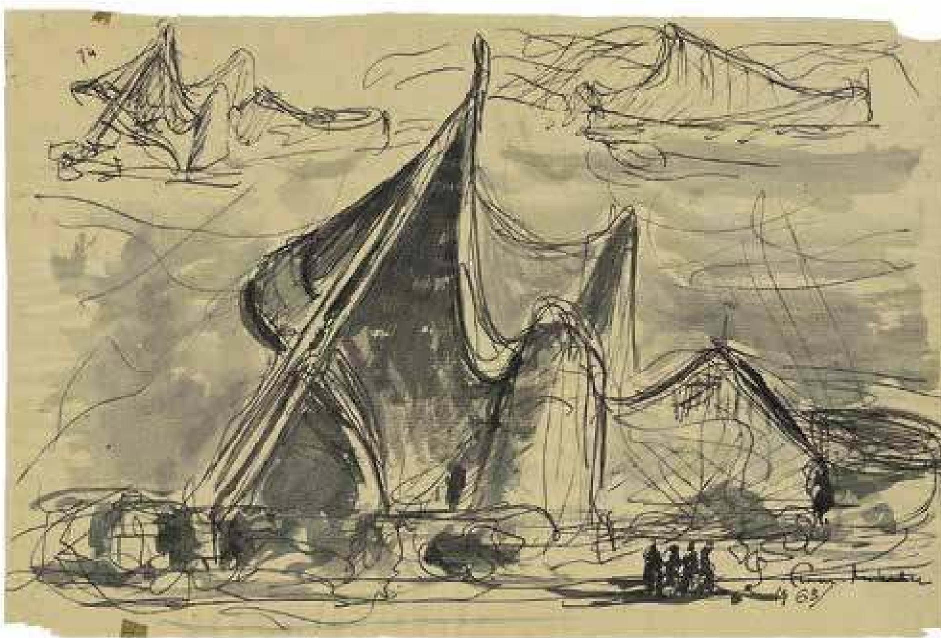
Pippo Ciorra ve Jean-Louis Cohen küratörlüğündeki sergi, 16 Eylül 2018 tarihine kadar görülebilir. ■


8


9

10


11


12


13


8 Giancarlo De Carlo, Collegi universitari a Urbino, 2015 (Fotoğraf: Olivo Barbieri).
9 Luigi Moretti, Adalberto Libera, Amedeo Luccichenti, Vincenzo Monaco, Vittorio Cafiero, Olimpiyat Köyü, Roma, 1958-59 (Fotoğraf: Gabriele Basilico, Collezione MAXXI Architettura).
10 Lucio Passarelli, via Campania'da çok amaçlı bina, Roma, 1961-1964 (Studio Passarelli Arşivi, Collezione MAXXI Architettura).
11 Piero Sartogo, Carlo Fegiz, Domenico Gimigliano, Doktorlar Birliği, Roma, 1967-71 (Archivio Sartogo Architetti Associati'nin izniyle).
12 Giovanni Michelucci, Autostrada del Sole otoyolu üzerinde San Giovanni Battista Kilisesi, Campi Bisenzio, 1961-1964 (Disegni Giovanni Michelucci Arşivi, Comune di Pistoia).
13 "Brunelleschi anticlassico" sergisinin manifestosu, Floransa, 1964 (Fondazione Bruno Zevi).

Ciddiyet ve Mimarlık

İskender Savaşır için...

Ciddiyet ne anlama geliyor? Karşımızdaki bizi çeşitli yollarla ciddiyete davet ettiğinde ya da doğrudan o meşhur "ciddi ol" emrini verdiğinde bizim üzerimizde nasıl bu kadar etkili oluyor? Bu dosya bununla yani ciddiyetin mimarlık mesleği içindeki sınırları, işlevi, kullanım biçimleri, Türkiye'deki ve dünyadaki tarihsel serüveni ile ilgili.

Nişanyan etimoloji sözlüğünde ciddiyet kelimesinin kullanımının 20. yüzyılda yaygınlaştığını söylüyor ve kökenini *cidd* olarak belirtiyor. *Enerji*, *keskinlik*, *çaba* anlamına gelen kök fiilin güncel kullanımı TDK sözlüğüne göre de aşağı yukarı aynı. Nişanyan açıklamasına ayrıca bir uyarı da koymuş: "cidd kelimesinin Arapça *cedd* 'dede, ata' ve *cãdda* 'ana yol' ile anlam bağı muğlaktır". Ben bu ilişkinin yazıldığı gibi muğlak olmadığını iddia edeceğim.

Ciddiyeti karşısına koyduğumuz kelimeler ile anlamaya çalışmak bize bir düşünme güzergahı açabilir. Örneğin gülünç, gayriciddi, komik. Neyi komik ya da gülünç bulduğumuz neyi ciddi bulduğumuzu belirliyor. Doğal akışından kopmuş, orada ya da o anda olmaması gereken, duruma uyumsuzluk gösteren komik geliyor bize. Bir başka şekilde söylersek normdışı olan. Normal olduğunu düşündüğümüz şeyin dışında kalan bir nevi toplumdışı bir hali var komik olanın. Buraya kadar olan kısmı korku için de yineleyebilirdik. Normal olanın, ritmik olanın, düzenli olanın, benzeşen, aynı olanın dışında kalan her şeyin korkutucu da bir tarafı var. O halde komik olan ile korkutucu olan arasında başka bir ayrım yapmak gerekiyor. Bu ayrım gerekli çünkü yabancı olan, tanıdık olmayan ile karşılaştığımızda verdiğimiz tepki ifadeleri "komik bu" ile "korkunç bu", jest ve mimiklerimiz ile aynılaşıyor. İki tepkiyi de aynılaştıran toplumsalın yani kuralların askıya alınmasıdır. Korkunç ve komik olan, makine düzeninde işleyen ve böylece de bilinir olan normun düzenini bozar aynı zamanda. Toplumsal refleks düzenin bozulmaması adına aykırı olanı anlamak (kolonize etmek), onu bünyesine katmak isteyecektir. Bunun için önünde iki yol var gibidir. Anlamak istediği şeyi kendine benzeterek anlamak ya da ona benzeyerek, taklit ederek anlamak. İşte komik olan ile korkunç olan burada ayrılmaya başlar. Korkunç olan bana benzemeyeni (benden güçlü olanı) ona benzeyerek anlamaya çalışma halidir. Komik olan ise bana benzemeyeni (benden güçsüz olanı) kendime benzetme hali. İnsanlar *aslan gibi* olurlar ama kediler örneğin çok *insana benzer* ya da gökdelenler çok korkunçtur ama aynı zamanda bir iktidarları vardır, tek katlı evler ise çok insani.



Her ne olursa olsun her iki durumda da yabancı olan toplumsallaşır ve tanıdık hale gelir. Yüzyıllar içinde oluşmuş olan o toplumsallaşmanın/normun adı gelenektir ve gelenek aynı zamanda bir öncekine saygıyı içerir. *Cedde* saygının adıdır gelenek. Her ciddiyet isteği ise bu saygıya davet çağrısıdır. Ciddiyetten uzaklaşmak ölüm/unutuluş korkusudur; ağırlığın, toplumsal statünün altüst oluşudur. Bir öncekine gösterdiğin saygının sana gösterilmeyeceği korkusu, kısacası geleneğin kaybıdır. Çünkü ciddiyetsizlik nesnesine mesafelenmek, onu bir an için içine yerleştiği toplumsal normların içinden yalıtmak, tanınmaz hale getirmektir. Bu nedenle çağrı bitimsizce yenilenir: Ciddi ol!

■ ***Dosya Editörü: Tayfun Gürkaş, Dr.; Özyeğin Üniversitesi Mimarlık Bölümü***

Eleştiri, Ciddiyet ve Mimarlık

Mehmet Saner ■ Eleştiri ve ciddiyet kavramları Türkçe'de genellikle eleştirinin dozunu ve tonunu belirtmek için kullanılan tamlamada biraraya gelir: "Ciddi bir eleştiri". Bir sözden, bir değerlendirmeden ya da bir pozisyondan bahsederken, onun dert edindiği, sınıflandırarak anlamaya, çözümlemeye çalıştığı veya karşısında durduğu konuya sadece eleştirel yaklaştığını duymak bizi tatmin etmez. O eleştirinin ciddi olduğunu duymak isteriz. Kulağımız buna aşinadır[1]. Ben bu yazıda önce bu aşinalığın üzerine giderek şunu soracağım: Ciddi olmayan bir eleştiri olabilir mi? Temelde bu sorudan başlayarak eleştiri ve ciddiyet üzerine düşünebilmeyi umuyorum. Sonra konuyu mimarlık alanındaki eleştiriye getirerek mimarlık eleştirisinin ciddiyeti üzerinde durmayı ve son kısımda daha özele inerek günümüzde mimarlığı değerlendirmenin ciddiyeti/ciddiyetsizliği üzerine birkaç söz söylemeyi planlıyorum.

Eleştiri ve ciddiyet

Eleştiri ve ciddiyet ilişkisi üzerine düşünürken farklı düzlemlerdeki ciddiyetten söz edilebilir. Bu düzlemlerden biri eleştirme eyleminin ciddiyeti olabilir ve şu sav ortaya atılabilir:

i. Eleştiri ciddi bir iştir.

Burada sözü edilen ciddiyet, eleştirinin içeriğinden, haklılığı ya da haksızlığından ve nasıl algılandığından bağımsız olarak, aslında tamamen eleştirenin konuya yaklaşım şekliyle ilişkilidir. Eğer eleştiri belirli bir yöntem izliyorsa ve belirli bir bilgi evreninde anlamlandırılabiliyorsa, bu eleştirinin ciddiye alınarak yapıldığına dair yeter kanıt oluşturabilir. Örneğin Arthur Danto, görüşleri ve önermeleriyle sanat dünyasında tartışmalı bir figür olsa da, eleştiri işini ciddiyetle yaptığı şüphe götürmez. Ya da Archigram, her ne kadar "ironik, çocuksu, popüler mecraların imgeleriyle sulandırılmış işler yapar ve modern teknokratik iktidarla dalga geçer" olsa da, "eleştirel düşünceleri gerçekçi olmadığı için, yeni bir mümkün dünya kurmaya kalkışmadığı için ciddidir"[2]. Eleştirinin ironiyi kullanması, mizahi ögeler içermesi ya da absürtlük yoluyla yapılması onun ciddi bir eleştiri olmadığı sonucuna götürmez bizi[3].

Eleştiren, hem yaptığı işi, hem de eleştiri konusunu ciddiye alır. Aslında eleştireni herhangi bir izleyiciden farklı kılan da yaklaşımındaki bu farklılıktır. Bir sanat eserini, mimarlık ürününü ya da hatta bir futbol maçını herkes izleyebilir ve hakkında kişisel yorumlarını dile getirebilir. Ama eleştiren, bunu kendi belirleyebileceği bir yöntemle yapabilen ve sonuçta söylenen sözü -haklı ya da haksız olmasından bağımsız olarak- bir bilgi evreninde anlamlandırılabilendir. Herhangi bir yöntem izlemeden ya da bir bilgi evreninde anlamlı sözler üretmeden, üzerine düşünmeden konuşmak, bir eleştiri ortaya koymaktan çok kısa yoldan yargıya varmaktır. Ve kısa yoldan yargıya varmak da ne ciddi bir çaba gerektirir ne de aslında üzerine konuşulanı ciddiye alır. Buradan hareketle ilk savın devamı niteliğinde ikinci bir sav da ortaya atılabilir:

ii. Eleştirmek ciddiye almaktır.

Basitçe açıklamak gerekirse, bir işi ciddiye alırsanız eleştirirsiniz. Amaç eleştirmekse, oturup üzerine düşünmek, tartışmak, yeniden ve daha farklı düşünmeye çalışmak gerekir. Ama ilgilenilen konu bu zihinsel mesaiyi harcamaya değer bulunmuyor ve o kadar da ciddiye alınmıyorsa, amaç muhtemelen eleştirmek değil, hakkında kısa yoldan bir yargıya varmaktır. Günümüzde kolay olan da, popüler olan da budur aslında: Hızlı bir sosyal medya yoklamasıyla genel kanının hızla algılanabildiği bir ortamda, genel kanıyla aynı doğrultuda bir söz söylemek, hatta söz söyleme zahmetine girmeye bile gerek yok, genel kanı doğrultusunda birkaç yargıyı yeniden dile getirmek aslında ne üzerine düşünmek ne eleştirmek ne de ciddiye almaktır. Tersinden söylemek gerekirse, bir kişiyi, bir yapıtı ya da bir sözü ciddiye almıyorsanız, sizin için herhangi bir açıdan önemli değilse ya da umursamıyorsanız eleştirmezsiniz; sadece hakkındaki yargınızı kolay yoldan dile getirir geçersiniz. Bu konuya aşağıda, günümüzde düşünmenin, eleştirmenin, söz söylemenin açmazlarından bahsederken yeniden dönmek üzere, eleştiri ve ciddiyet ilişkisine dair üçüncü savı ortaya atmak istiyorum:

iii. Eleştiren ciddiye alınmayı bekler.

Ve fakat genellikle ya ciddiye alınmaz ya da aşırı ciddiye alınarak bir şiddetle karşılık bulur. Şükrü Argın çağımızda sözün statüsünü, meşruiyetini ve varsa gücünü sorguladığı kapsamlı yazısının ilk bölümünde muhalif sözün (ki buna rahatlıkla eleştiri de diyebiliriz) günümüzde karşı karşıya kaldığı ikilemi ortaya koyuyor[4]. Bu ikilem, bir uçta tüm totaliter sistemlerden, diğer uçta ise liberal demokratik rejimlerden kaynaklanmakta. Totaliter sistemler, kendilerine yönlendirilen her türlü eleştiriyi ya da her muhalif sözü arzuladığı mutlak iktidara karşı bir tehdit olarak algılamakta ve tepki olarak bastırma, sindirme, cezalandırma yoluna gitmektedir. Liberal demokratik rejimler ise kendisine yöneltilen eleştirilere ve her türlü muhalefete sınırsız bir tolerans tanımaktadır; çünkü bu rejimlerde aslında mutlak iktidar talep etmeyecek kadar kendine güvenen ve muhalif sözden korkmayan bir iktidar vardır. İkilem işte tam bu noktada ortaya çıkar: Totaliter sistemler bir yandan muhalif sözün, eleştirinin varolabileceği mecraları azaltmayı, toplumsal muhalefeti nefessiz bırakmayı amaçlarken, aslında söylenen sözü ciddiye almaktadırlar; liberal demokratik rejimler ise, sözün söylenebileceği ortamları özgür bırakıp muhalefete müthiş bir tolerans gösterirken, aslında söylenen sözü ciddiye almamaktadırlar[5]. Sözü söyleyen, eleştiriyi yönelten muhalifler açısından bakıldığında da ikilem ortadadır:

"Totaliter rejimler muhaliflerini acımasızca ezer, ancak bu zulümlerinin sonucunda karşılarına çıkan, hiçbir mutlak iktidarın başedemeyeceği bir şey olan gururdur, yani ciddiye alınmanın, her şeye rağmen var olmanın o 'dayanılmaz hafifliği'... Liberal demokratik rejimler ise, Marcuse'un 'bastırıcı tolerans' adını verdiği mekanizma sayesinde, muhaliflerini serbest bırakır, ezmez; ancak ezik bırakır. İktidarın kibrinin karşılığıdır bu eziklik, yani ciddiye alınmamanın, her şeye rağmen varolamamanın o 'dayanılmaz ağırlığı'..."[6].

Kuşkusuz bu yazıya konu olan eleştiri ağırlıkla mimarlık eleştirisidir. Ancak ne mimarlığı içinde varolduğu -ya da varolmaya çalıştığı- rejimlerden ayrı değerlendiremeyeceğimize ne de bu rejimlerin ürettiği ve yeniden ürettiği atmosferin gündelik hayatımıza, yaşam pratiklerimize ve tabii ki mimarlığı konuşma biçimlerimize sinmiş olmasını yadsıyamayacağımıza göre, mimarlık eleştirisinin ciddiye alınması konusunda da bu ikilemin çeşitli seviyelerdeki varlığından söz edilebilir.

Eleştiri ve mimarlık

Söylenen sözün, eleştirinin bu ikileme düşmeden değerli bulunduğu zamanlar da olmuştur elbet. Belki de modern akımların, söyledikleri sözle, eleştiriyle, muhalefetleriyle kendilerini kurma ve kendi meşru zeminlerini yaratma uğraşı veren modern öncülerin şansı, sözlerinin hem ciddiye alınması hem de seslerinin kısılmaya çalışılmaması olmuştur. Ve hatta belki de sonraki kuşaklarca müthiş bir

idealleştirmeyle değerlendirilmiş olmaları da, onların söz söyleyebilme şanslarını sonuna kadar kullanmış olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu varsayım doğru olsun ya da olmasın, modern mimarlığın öncülerinin, görünürdeki "geçmişi reddetme" ve "gelenekten kopuş" mitlerinin arka planında aslında geçmişin sert bir eleştirisi olduğu açıktır[7]. Ancak bu eleştiri, ardıllarının göstereceği türden sistematik ya da akademik bir eleştiri olmaktan çok, manifestolarda vücut bulan, isyankar dile sahip bir muhalefettir[8].

Post-modern mimarlığın öncü isimlerinin bu ikilemden ne ölçüde kaçabildikleri ise tartışmalıdır. Bir yandan söylenmek istenen söz, yani modern mimarlığın kapsamlı eleştirileri ve bu eleştirilere dayanan yeni önermeler modern manifestolar kadar isyankar bir dille olmasa da hala özgürce söylenebilmiştir. Ancak diğer yandan da, yerleşik düzene getirilen eleştiriler yine o düzenin kurumsallaşmış ortamında, o ortamın olanak ve araçlarını kullanarak üretilmiştir. Yöntemleri, düzenleri ve bilimsel normlara uyma kaygılarıyla yeni mimarlık söyleminin ciddiyetini ortaya koyan başucu kitaplarının hemen hepsi aslında bu koşullarda varolabilmiş metinlerdir ve tam da bu nedenle aslında ehlileştirilmiş bir muhalefet olarak değerlendirilmekten kaçamazlar[9].

Eleştiri ve mimarlık: Bugün

Günümüzde genel anlamda eleştirinin, daha özelde ise mimarlık eleştirisinin bu ikilemden kaçabilmesi pek mümkün görünmüyor. Doğrudan sisteme, mevcut iktidara ya da yerleşik düzene yöneltilmeyen eleştiriler dahi bu ikilemden kaçamıyorsa, bunun olası iki açıklamasını görüyorum. Birincisi, daha bütüncül bir bakış açısıyla düşünülürse, eleştirilen her ne olursa olsun içinde varolduğu -ya da varolmaya çalıştığı- rejimlerden ayrı değerlendirilemeyeceği gerçeğidir. Zorlu Center'ı sadece bir yapı kompleksi olarak değerlendirmek isterseniz içindeki tekil elemanların başarılı kurgusuna atıfta bulunarak olumlu bir sonuca varabilirsiniz. Ama o projeyi var eden koşullardan, kentsel politikalardan, manipülasyonlardan, ekonomik gerçeklerden izole edilmiş böylesi bir değerlendirme ne derece eleştiri sayılabilir ki? Herhangi bir düzeydeki eleştirinin yukarıda açıklanan ikilemden kaçamamasının ikinci açıklaması ise, aslında içine doğduğumuz siyasi atmosferin gündelik hayatımıza, yaşam pratiklerimize ve tabii ki mimarlığı konuşma biçimlerimize sinmiş olmasıdır. Totaliter veya liberal demokratik olsun, tüm iktidar biçimleri gündelik hayatımızda, konuşma biçimimizde, sosyal medyada yeniden üretilmektedir. Ve bu yeniden üretimde en yaygın olarak başvurulan araç da, kısa yoldan genel kanıyla uyumlu yargılara varmaktır.

Genel kanının tek bir biçimi yok elbette. Örneğin Uğur Tanyeli'nin düşünmekten kaçma yolu olarak tartıştığı komplo teorileri, genel kanının en fazla kabul gören biçimlerinden biri. Bir konu hakkında konuşurken işi kısa yoldan komplo teorilerine bağlıyorsanız, sadece o konu hakkında düşünmeyi sonlandırmakla kalmıyorsunuz, aynı zamanda farklı düşünme olanaklarının ortaya çıkmasını da engelliyorsunuz demektir[10]. Ve bu da en basit anlamıyla iktidar odaklarınca servis edilen genel kanının yaygınlaşması, dolayısıyla belirli bir iktidar biçiminin yeniden üretilmesi anlamına gelmektedir. Böylesi bir ortamda eleştiri kendi mecrasını bulamaz. Çünkü eleştirinin varolabileceği ortam genel kanı tarafından kuşatılmış, iktidar tarafından manipüle edilmiştir. Yine de filizlenebilen bir eleştiri olursa da, iktidarın resmi görevlilerine gerek dahi kalmadan, genel kanının savunucuları tarafından bastırılmaya, susturulmaya çalışılır.

Emre Altürk, bambaşka bir bağlamdaki konuşmasında bu durumu diyalog tuzakları olarak nitelendiriyor ve enerjimizi tüketen tuzakların aslında konuşma, tartışma, diyalog kurma olanaklarını nasıl yok ettiğinden bahsediyor[11]. Aslında bu tuzakları ya da kara delikleri de rahatlıkla "genel kanı" şemsiyesi altında ele alabilir ve farklı düşünmenin, eleştirmenin, eleştiriye cevap almanın önünde engel olarak görebiliriz. Konuşulamayan, diyaloga olanak vermeyen ortamlarda da eleştiri kendi mecrasını bulamaz. Eleştirinin varolabileceği ortam kara delikler şeklinde kendini gösteren genel kanı tarafından kuşatılmıştır. Yine de filizlenebilen bir eleştiri olursa da, genel kanının ağırlığı altında ezilir ve bu kez de ciddiye alınmaz.

Gündelik yaşantımıza uzak şeylerden bahsetmiyorum; tam tersine, her gün karşılaştığımız ama belki bu kadar sıklıkla karşılaştığımız için artık kanıksadığımız ve farkına bile varmadığımız durumlar bunlar. Örneğin kentleşmenin konu edildiği bir toplantıda birisi çıkıp da günümüz Türkiye'sinde kentlerin "betonlaşma" diye bir şeye kurban edildiğinden bahseder ve betonun ne kadar çirkin olduğundan söz ederse, size aslında o koca kara deliği göstermiş olur. Genel kanı ile uyumlu bu sözler karşısında birisi çıkıp da betonun güzelliğinden, Brütalizm'in değerinden bahsederek bir eleştiri kapısı aralamaya kalkarsa, muhtemelen ya haddi bildirilerek yerine oturtulur ya da ciddiye alınmaz. Veya güncel mimarlık tartışmalarında aslında tasarımın her zaman hesaplamalı olduğunu öne sürer ve hesaplamalı tasarım diye önümüze konan şeyin hiç de o kadar yenilikçi bir tasarım yaklaşımı olmadığı eleştirisini başlatırsanız yine aynı ikilemle karşılaşırsınız: Ya birisi eleştirinizi ciddiye alır ve işlediğiniz büyük günahın bedelini size ödetmeye kalkar ya da kimse söylediğinizi ciddiye almaz ve varolamamanın dayanılmaz ağırlığını taşımak zorunda kalırsınız. Merak ederseniz güncel bir tartışma konusunda sosyal medyada genel kanıdan sadece hafifçe ayrılan bir söz söylemeye, bir eleştiri mecrası açmaya kalkın bakalım neler oluyor? En iyi ihtimalle, eğer linç edilmezseniz, açmaya çalıştığınız eleştiri mecrası genel kanının size dayatılacağı yeni bir alan haline gelir ve sadece aldığınız yorumlarla üyesi olduğunuz gruplardan, yaşadığınız ülkeden, insanlığınızdan utanarak günü sonlandırırsınız.

Sonuç

Genel kanı bir işe yaramaz, enerjimizi ve varsa mesleğe, ülkeye, yaşama dair sevginizi öldürmekten başka. Ve tabii ki gündelik hayatımızda iktidar ilişkilerini yeniden üreterek sizi eleştirinin kaçınılmaz ikilemiyle başbaşa bırakmaktan başka: Ya söylemeye çalıştığınız söz yüzünden baskı görecek ve susturulmaya çalışacaksınız ya da sözünüzü söyleyebilecek ama ciddiye alınmayacaksınız.

Peki böylesi bir ortamda eleştiri hala mümkün mü? Soruyu Türkiye ve mimarlık ortamı özelinde ele alıp, öncelikle eleştirinin kendi içindeki genel kanıları yoklayarak cevaplamaya çalışacağım. Bu konudaki en bilindik genel kanı şudur: "Bizde eleştiri yok!" Nurdan Gürbilek'in buna edebiyat alanından verdiği karşılıktan, herkesin öncelikle kendi alanındaki bir yokluktan yakındığını anlıyoruz: "Türkiye'de eleştiride -yalnızca edebiyat eleştirisinde değil, topluma ya da kültüre yönelik eleştiride de- reflekse dönüşmüş bir yaklaşım var. Bir yokluk tespitiyle, onsuz yapılamayan şu ilk cümleyle başlıyor eleştiri: Bizde felsefe yok, bizde roman yok, bizde trajedi yok, bizde eleştiri yok, bizde birey yok"[12]. Bu sorunlu yaklaşımı Batılılaşma ve model kayması üzerinden analiz eden Gürbilek'in özellikle referans verdiği çalışmalardan biri olan Jale Parla'nın analizi, bu yoksunluğu "yetimlik" duygusuyla birlikte ele alıyor[13].

Parla'ya göre yeni doğan ve gelişmekte olan bir çocuğa benzetilen Tanzimat'ın arkasında durmaya çalışan Abdülmecid, babaya en çok gereksinim duyulan bir dönemde bu yeri doldurmaya çalışan bir çocuktur ve Tanzimat romanı gibi aslında toplumdaki diğer kişi ve kurumlar da bir hükümdar baba figürü arayışındadır[14].
Ve bu arayış, kendisini 2009 yılında, Mimarlık Dergisi'nin "Mimarlıkta Eleştiri" dosyasının editörü olan Gürhan Tümer'in giriş yazısında dahi gösterir: Tümer, "Bizde mimarlık eleştirisi yok" diyenleri büsbütün haksız görmediğini söyledikten ve bunun nedeni olarak öncelikle Türk toplumunun fazla duygusal olmasını gösterdikten sonra şunu sorar: "... yapıt sahiplerinin yüreklerine saygıyla karışık bir korku salan, olumlu eleştirdiklerini sevindiren, olumsuz eleştirdiklerini üzüntüye boğan, dahası, sözkonusu yapının yazgısını bir anlamda elinde tutan ve değiştirebilen ve 'mimarlık eleştirisi' denilince hemen ilk elde akla geliveren ve bu alanda 'duayen', 'star' olarak niteleyebileceğimiz kaç meslektaşımız var?"[15] Sanırım "bizde eleştiri yok" genel kanısından önce toplumca Tanzimat'tan bu yana üstümüzden atamadığımız "yetimlik" duygusuyla yüzleşmek gerekecek.
Ya da daha iyisi, bizde de eleştirinin varolabileceğini, bunun için Tümer'in aradığı gibi bir figüre ihtiyaç olmadığını[16], sayıları çok olmasa ve bir baba figürü oluşturmasalar da çok iyi eleştirenlerimizin olduğunu kabul edebiliriz[17].

Türkiye'de eleştiriyle (ve tabii ki mimarlık eleştirisiyle de) ilişkili olarak kaçınılması gereken ikinci önemli genel kanı, eleştirenin "sadece" eleştirdiği ve yeni bir şey önermediği, nasıl olması gerektiğini göstermediğidir. Uğur Tanyeli'nin bu konuya ayırdığı yazısında da belirttiği gibi, eleştirenin nasıl olması gerektiğini göstermek gibi bir sorumluluğu yoktur, olmamalıdır da; çünkü nasıl olması gerektiğini bildiğini iddia etmek aslında eleştirenin kaçınması gereken bir iktidar talebidir ve eleştirilerini yeni bir iktidar talebiyle yapanlar aslında ciddiye alınabilir uzun erimli düşünceler üretemezler[18].

Kuşkusuz bu kadar tartışmalı bir konuda kaçınılması gereken başka genel kanılar da bulunabilir. Eleştirinin hep kötü yanları açığa çıkardığı, iyi olanı gören eleştiri olmadığı gibi. Ama bunlar diğerlerine göre daha yüzeysel ve kolaylıkla aksi ispatlanabilir olduğu için üzerinde durmaya dahi gerek görmüyorum. Önemli olan, bu ve bunlar gibi genel kanılara yakalanmadan bir eleştiri kurulup kurulamayacağıdır. Ve evet, tabii ki kurulabilir. Hatta belki de bir eleştiri kurmanın ilk şartı, bu genel kanılardan uzak durabilmek, kısa yoldan yargıya varmaktan kaçınabilmek ve böylece düşüncenin önünü açmaktır. Sonrasında eleştiriyi hem ciddi bir iş olarak, hem eleştirdiğini ciddiye alarak yapmak zaten en azından etik bir sorumluluktur. Ama eleştiri yapıldıktan ve ortamla paylaşıldıktan sonra nasıl bir tepkiyle karşılaşırsınız, ciddiye alınıp susturulmaya mı çalışırsınız, yoksa ciddiye bile alınmaz ve her şeye rağmen varolamamanın dayanılmaz ağırlığını omuzlarınızda mı taşırsınız, bu bilinmez. Şansınızı denemek gerek. Kimbilir, belki iyi bir eleştiren olursanız hem ciddiye alınır ve susturulmak istenmezsiniz, hem de sözünüze işi sizin kadar ciddiye alan birinden cevap bile alabilirsiniz![19]

■ *Mehmet Saner, Dr.; Özyeğin Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi*

Notlar:

1 Ve belki bir miktar haz da duyarız "ciddi" bir eleştiri ile karşı karşıya olduğumuzu farkettiğimizde. Eleştirene hak veriyorsak eleştirilenin yerle bir edilmesini zevkle bekleriz, eleştirilenin yanındaysak en azından ciddiye alınmış olmak hoşumuza gider ya da konuya kayıtsızsak dahi iyi bir müsabaka izleyeceğimizden emin olarak keyifle kuruluruz koltuğumuza.

2 Uğur Tanyeli, "Eleştirenin Sorumluluğu mu, O da Ne?", *Arredamento Mimarlık*, sayı 261, Ekim 2012, s. 7.

3 Sadece "kara mizah" gibi bir kavramın varlığı bile "ciddi" bir eleştirinin mizahı kullanarak çok etkin bir biçimde yapılabileceğini gösterir. Hatta çoğu zaman en ciddi eleştirilerin mizah yoluyla ya da absürd tiyatro, edebiyat yoluyla getirildiği bile iddia edilebilir.

4 Şükrü Argın, "Modern Zamanlarda Sözün Statüsü", *Birikim*, sayı 125, Ağustos 1999, s. 16-38.

5 A.e., s. 18.

6 A.e., s. 18. Şükrü Argın, bahsi geçen yazının yayınlandığı 1999 yılında, Türkiye'deki sistemi hala entelektüel bir muhalif konumun ciddiye alındığı az gelişmiş bir ülkenin baskıcı ya da yarı demokratik rejimi olarak nitelendirebiliyordu. Günümüzde, örneğin akademisyenlerin sözlerinin devletçe ne kadar ciddiye alındığından yola çıkarak ülkedeki sistemin aradan geçen yaklaşık yirmi yılda totaliterliği mi liberal demokratlığı mı yakınsadığı anlaşılabilir.

7 Modern mimarlığın, işlev ve teknoloji ile biçimlenen, gelenekle radikal bir kopuşa işaret eden ve çağın ruhunu yansıtan bir mimari söylem olduğu miti bugün artık çözülmüş, modern mimarlık ürünlerinde bu mit dolayısıyla ikinci plana atılan estetik kaygıların ve simgeselliğin aslında hem gelenekle nasıl ilişkili olduğu, hem de biçim vermede ne derece belirleyici olabildiği de ortaya konmuştur. Bkz.: Alan Colquhoun, *Mimari Eleştiri Yazıları*, çev.: Ali Cengizkan, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 1990. Yayının Türkçe baskısının Sibel Bozdoğan tarafından kaleme alınan önsözü (s. i-vii) de bu konuda oldukça açıklayıcı bir metin olarak anılmalı.

8 Uğur Tanyeli, "Post-Modern Söylem ve Las Vegas'ın Öğrettikleri", *Las Vegas'ın Öğrettikleri: Mimari Biçimin Unutulan Simgeselliği*, çev.: Serpil Merzi Özaloğlu, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 1993, s. xxi-xxiii.

9 A.e., s. xxiii.

10 Uğur Tanyeli, "Komplo Teorileri ve Mimarlık: Düşünmekten Kaçma Yolları", *Arredamento Mimarlık*, sayı 299, Mart 2016, s. 7.

11 Emre Altürk, "Mimarlığın Kapasitesi", *Bugünün Türkiye'sinde Mimarlık Tartışmak?* (konferans), İstanbul Bilgi Üniversitesi & Yapı Endüstri Merkezi işbirliği, 8-9 Ekim 2015.

12 Nurdan Gürbilek, "Orijinal Türk Ruhu", *Kötü Çocuk Türk,* Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s. 94. Tabii ki bu kapıyı açan Tansel Korkmaz'a teşekkürlerle...

13 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

14 A.e., s. 15.

15 Gürhan Tümer, "Dosya: Mimarlıkta Eleştiri", *Mimarlık*, sayı 348, Temmuz-Ağustos 2009, s. 24. Bu alıntıda arayış "star", "duayen" meslektaş şeklinde tanımlanmış olsa da, geri plandaki arayışın hala bir baba figürü arayışı olduğunu düşünüyorum. Ya da meslektaşsa da en azından "babacan" bir meslektaştan bahsediyor olmalı Gürhan Hoca.

16 Ki bu türden "yüreklere saygıyla karışık korku salan" tanımını ilk okuduğumda aklıma kendi öğrencilik yıllarımın, Enis Kortan ve Bülent Özer isimlerinin geldiğini itiraf etmeliyim.

17 Bu yeni kuşak eleştirenlerin kısa bir anlatısı için bkz.: Ayşen Ciravoğlu, "Mimarlık Eleştirisinin 2000'lerdeki Serüveni", *Mimarlık*, sayı 400, Mart-Nisan 2018, s. 15-18.

18 Uğur Tanyeli, "Eleştirenin Sorumluluğu mu, O da Ne?", *Arredamento Mimarlık*, sayı 261, Ekim 2012, s. 7.

19 Ciddiyetini son cümleye kadar koruyan bu yazının bir anlık gafletle ciddiyetsiz olarak addedilmesini göze alamadığım için son cümlenin bir şakadan ibaret olduğunu, kendi çocukluğumun çizgi filmi Şirinler'e ağır bir gönderme içerdiğini, yoksa "iyi eleştirmen" diye bir şey olamayacağının (Tahsin Yücel "düşlerin eleştirmeni hiçbir zaman inmez yeryüzüne" der, insanların bir yandan eleştiri yokluğundan yakınırken bir yandan da eleştirmeni küçümseyen, yerden yere vuran çelişkili yaklaşımını hala ciddiyetle eleştirirken. Bkz.: Tahsin Yücel, *Eleştiri Kuramları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007) ve eleştiriye aynı ciddiyetle karşılık veren bir eleştirinin neredeyse imkansız olduğunun farkında olduğumu söylemeliyim. İstisnalar var tabii ki; Uğur Tanyeli'nin bir yazısına Didem Kılıçkıran'dan aldığı eleştirel ve ciddi karşılığa sosyal medya üzerinden tanık olmuştum. Hem Uğur Bey'in hem de Didem'in eleştirilerinin ciddiye alınmış olması karşısındaki mutlulukları aslında bu yazının da ilham kaynağıdır. Bu istisnai karşılıklı eleştiri için bkz.: Erhan Berat Fındıklı (ed.), *Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram: Uğur Tanyeli ile Söyleşi*, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 188-189.



1

Goygoy

Efe Gözen ■ *Goygoy* Büyük Argo Sözlüğü'nde varolsa da, Türk Dil Kurumu yalnızca *goygoycu* için birkaç tanım sunuyor. Kavramın Türkçe'de varoluşu bile kendine özgü. Her ne kadar Türkçe, sondan eklemeli yapısı gereği, yeni kelimeleri varolan eylemler ve nesneler üzerinden tanımlasa da konu goygoy olunca işler tersine dönüyor. Kelimenin etimolojik hikayesi bir hayli ilginç.

1. Muharrem ayında kapı kapı dolaşarak ve ilahiler okuyarak dilenen kimse
2. Boşu boşuna, bilgisiz olarak, gereksiz yere çok konuşan kimse

Yılın öbür aylarında sıradan dilenciler gibi faaliyet gösteren goygoycular, Muharrem ayına girildiğinde dini bir kisveye bürünüp altışar kişiden meydana gelen kafileler halinde Kerbela hakkında ilahiler söyleyip dolaşarak üstlerinde taşıdıkları on iki torbaya on iki imam aşkına sadaka ve erzak toplardı[1]. İnsanlardan aşure erzağı dilenirken *Kerbelâ'nın yazıları/şehit olmuş gazileri/hoy goy canım* ya da *Gökte melek yerde her can ağladı/nâr-ı hasret ciğerleri dağladı/mevlâ yâ hoy goy goy canım* şeklinde dilenmeleri onların (büyük ihtimal koy/koy'dan evrilerek) goygoycu olarak anılmasını sağladı. İlahilerinden bir dize ise paha biçilmez bir meta-tanım içeriyor:

biz goygoycu dervişleriz, her birimiz ermiştir; maksadımız lokma, aştır, zikrimiz de geviştir.

Goygoycu; amacı uğruna herhangi bir şeyi tam olarak ya da açıkça söylemeyen, anlamını sindiremediği olguları geviş getirendir. Kabul etsek de etmesek de -hepimizin goygoy yaptığı oluyor. İster maruz kalalım ister farkında olmadan yapalım, kültürümüzün sinsi yapı taşı. Harry Frankfurt'un ilk olarak *Raritan Quarterly Review*'da 1986'da yayınladığı, 2005'te kitaplaştırdığı *On Bullshit*[2], konuyu görünür kılmaya yönelik ilk nitelikli denemelerden diyebiliriz. Dilerseniz lafı daha uzatmadan goygoy tanımını bir de ondan dinleyelim:

Goygoy, hakikat ve yanlışlık arasındaki farka kayıtsız kalmaktan kaynaklanır. Goygoycunun motivasyonu doğruları söylemek veyahut yanlışları söylemek de değildir… Söylediğinin doğruluğunun veya yanlışlığının peşinde koşturduğu amaç ile alakası yoktur. Goygoycu illa yalancı değildir, dedikleri, pek ala doğru olabilir ve dediklerinin yanlış olduğunu düşünmeyebilir[3].

Goygoyun özü kayıtsız kalmakta, umursamamakta. Yalan ile goygoyu birbirinden ayırdetmemiz lazım. Yalancı (ya da herhangi bir algılanan gerçeklik fikrine karşı tavır alan kimse) gerçeğin (ya da inanılanın) ne olduğunu bilir ve insanları bu algının tersine yönlendirmeye çalışır. Söylemini, halihazırdaki bir bağlam üstünden kurar. Yalan sahtedir. Oysa goygoyun böyle bir derdi yoktur. Goygoy düzmecedir, herhangi bir sav oluşturmak goygoycunun umurunda değildir. Konu üzerine bir fikir sunmak gibi derdi yoktur; goygoyun amacı izleyicilere goygoycunun zihninde bir şeyler oluşmuşçasına izlenim vermektir.

Nicel sonuçlar üzerinden doğruluğu ve yanlışlığı ölçülebilen verilerin kullanıldığı alanlarda goygoy yapmak pek mümkün değil. Nitekim, fonksiyonel kriterleri karşılamaya yönelik kararlar ölçülebilir ve nicelleştirilen veri doğru (amaca hizmet eden) ile yanlış (kullanışsız) skalasına yerleştirilebilir. Ancak, tasarım bulanık sularda yol alır. Nicelliği ölçülebilir fonksiyonel kararların yanısıra tasarımda nitelikselliği objektif ölçülemeyen sezgisel kararlar da vardır. Sezgisel kararlar doğru/yanlış ölçeğinin dışında kalır, kişisel bir görelilik tanımlar. Tam da bu noktada, aldıkları tüm kararlardan sorumlu olmaları daha okuldayken sıkı sıkı tembihlenen tasarımcılar bu göreliliği kendi avantajlarına çevirebilmek için her kavramı allak bullak etmeye dünden hazırdır. Fonksiyonel nedenlerden aldıkları kararı kendilerine, meslektaşlarına ya da müşteriye anlatmaları kolaydır -ama diğer tasarım kararlarını da bir şekilde haklı çıkarmak gerekir. Kaçınılmaz olan gerçekleşir, nitekim her tasarım sunumu, en azından kısmen de olsa, goygoy içerir[4].

Tasarımcı, "goygoy olsun" diye buyurdu ve goygoy oldu[5].

Yoksa ucuz sembolizmler nasıl varolabilir? Portakal suyu satıyorsanız büfeniz portakala benzemeli, Vegas'tan bunu öğrendik, yapının kendisi bir işaret olabilir. Boğaz'da yapılacak yeni bir iskele de pek tabii bir martıya benzemeli, malum martılar vapurlara hep eşlik eder belki biri bir parça simit paylaşır diye -ve biz de martıların bu davranışını onlara ithafen dev bir martı-iskele dikerek onurlandırmalıyız. Yine de tasarımdaki kitsch, daha sinsi kardeşlerinin yanında en basit goygoylardan diyebiliriz -en azından ayırdetmesi bir hayli kolay.

Şartlar birinin ne hakkında konuştuğunu bilmeden konuşmasını gerektirdiğinde goygoy kaçınılmazdır. Dolayısıyla goygoyu üretmek, bir kişinin bir konuyla ilgili konuşma zorunluluğu veya fırsatı olduğunda ve konu ile ilgili gerçekler kendi bilgisini aştığı zaman teşvik edilmiş olur[6].

Mimarın, bir aktör olarak zaman içerisinde son ürün olan fiziksel yapı üretiminden adım adım uzaklaşmasıyla, ağırlıklı olarak *techné* tabanlı mimarlık da dönüşüm geçirdi. Özellikle kitlesel mesleki eğitim akımları sonrası, mimarlık eğitiminin standartlaştırılması ve yapım

sürecinde kendi konularında ihtisaslaşmış paydaşların artması ile mimar bazı yetkilerini delege edip fiziksel yapım sürecinin birçok aşamasından elini ayağını çekmek durumunda kaldı. İlk bakışta mimarın hayatını kolaylaştırmaya yönelik, işlerin daha "verimli" olmasını sağlayacak bu hareket mimar farkında olmadan mimarın *techné* ile olan ilişkisini ağır bir şekilde zedeliyordu.

1 "Dilenciler Alayı", Surname-i Hümayun, 1582.
2 Gartner'ın Hype Cycle grafiği.



2

Hızla ileri günümüze saralım. Aşırı ihtisaslaşma artık çok *passé*. Yeni akım disiplinleri aşan olmak. Muhteşem! Kendini hep "en disiplinlerarası" atfeden meslek erbabı için pek de zor bir dönüşüm olmasa gerek. Hem şu an varolan birçok meslek, eski zaman mimarlarının görev tanımının bir parçasıydı. Tek yapmamız gereken her şeyi tekrardan biraraya getirmek. Ufak bir sorun dışında: Yapım bilgisinden uzaklaşmış mimarın başka yapma bilimleri (bir başka deyişle: teknoloji) ile olan ilişkisi nasıl kurulacaktı? Mimarın yeni rolünü arayışı maalesef bu zedelenmiş ilişki üzerinden gerçekleşmekte. Uzunca bir süreyi sınırları iyi tanımlanmış dar çerçevesinde geçiren mimar, inşaat sektörünün getirdiği tutucu geleneksellik ile zaman içerisinde teknolojiye karşı güçlü bir önyargı geliştirdi. Bir kısmı yeni teknolojiyi yok saymayı seçti. Son teknoloji ürünleri bir yandan günlük hayatlarının vazgeçilmez bir parçası olarak görürken, tasarım üretimi sürecindeki teknofobileri başlı başına goygoy, ancak hakkında bahsedilmesi gerekenler onlar değil. Haklarında bahsedilmesi gerekenler teknolojiyi anlamaya çalışmadan, sırf herkes bu yeni yöntemler ile bir şey yapıyor diye, neyi nasıl yaptığının farkında olmayan veya daha da kötüsü bilerek kıvıranlar.

Özellikle son yirmi senede sayısal üretim araçlarına erişim kolaylaştıkça, mimarın kullanabileceği araçlar ve yöntemler büyük çeşitlilikler göstermeye başladı. Fakat mimarların hepsi için bu değişimi sağlıklı takip edebilmek pek de mümkün olmadı. Bir kısmı, özünde bir iş görmeye yarayan bu aletlerin parıltısından biraz fazla etkilenip onları fetiş nesneleri olarak gördüler. Her şey yeni aldığımız üç boyutlu yazıcı ile üretilmeli -evet, buna üretilmesi on altı saat sürecek 20x20 cm taban alanına oturan düz arazi maketi de dahil. Malum, zaten üç boyutlu yazıcıların geliştirilme nedeni ölçekli maket basmak; hiç fonksiyonel prototip yapmak için kullanılması mümkün mü? Tasarımcının elinin altında 1:1 ölçekte bir bağlantı detayının nasıl çalışabileceğini hızlıca prototipleyebilmesi düşünülebilir mi hiç? Elinin altındaki aracın hangi amaç için kullanılabileceğinden bihaber olanlar, gereksiz yere yarattığı karbon ayak izi dışında zararsız sayılabilir. İyimser olmak gerekirse bu durumu naif bir goygoy olarak niteleyebiliriz. Kimbilir, mimar bir ihtimal zaman içerisinde yeni oyuncağı olarak gördüğü araçların esasında ona yüklediği bu basit görevlerden çok daha fazlasını yerine getirebileceğinin farkına varır ve bu araçların getireceği potansiyel yeni kullanımlar ile tasarım sürecini yeniden yorumlar.

Ya teknolojik araçların ne işe yaradığı bilinçsizliğini özellikle suistimal etmek isteyen mimarlara ne demeli? Belki de bu tür goygoyu daha iyi anlatabilmek için öncelikle bilgi teknolojileri üzerine odaklanan bir piyasa araştırma enstitüsü olan Gartner'ın geliştirdiği Hype Cycle'dan bahsetmeliyiz. Yeni teknolojiler cesur vaatler ile ortaya çıkar çıkmaz etrafını bir coşku bulutu kaplar; birdenbire herkes yeni teknolojinin her şeye çözüm olacağını düşünür. Teknolojinin erken kullanıcılarının olumlu yorumları ve yeni teknolojinin pazarlanabilmesi için özellikle medya tarafından beklentilerin şişirilmesi sonucu yeni teknoloji bir şehir efsanesine dönüşür. Uygulamalardaki başarısızlıklar toz pembe bulutları dağıtır, beklentileri de peşinden sürükleyerek bahsi geçen teknolojinin itibarı dibe çakılır. Dip görüldükten sonra, heyecan azalır ve durum normalleşir. Gartner'ın görüşüne göre ise eğer bir teknoloji gerçekten başarılı olacaksa ancak bu normalleşme sürecinden sonra yeni teknolojinin kullanımı için verimli düzlüklere ulaşana kadar aydınlanma yokuşu tırmanılabilir. Şimdi bu teknoloji trend aşamalarını, bu yazının yazarı olarak benim de profesyonel olarak odaklandığım ve bilgi dağarcığımın sınırları içinde kalarak goygoy yapmadan gözlem ve deneyimlerimizi aktarabileceğim için, çok genel bir başlık altında olsa da mimarlıkta robotik üretime uygulayalım.

2008'deki Venedik Mimarlık Bienali İsviçre Pavyon'u için Gramazio Kohler Research tarafından önerilen Structural Oscillations, endüstriyel robot kolların standart üretimlerin aksine yapı üretiminde "kitlesel özelleştirme"yi[7] mümkün kılan bir araç olarak kullanıldığı ilk nitelikli işlerdendi. Mevcut ortogonal tuğla duvarın maddiyatına tezat oluşturacak biçimde bir robot kolun tuğlaları titizlikle örerek tariflediği bu yeni teknolojik arkitektonik, muazzam bir ilgi akınını tetikledi. Yaklaşık aynı zamanlarda Sigrid Brell-Cokcan ve Johannes Braumann'ın mimarların yeni yeni kullanmaya başladığı hesaplamalı tasarım araçları için geliştirdiği parametrik robot programlama eklentisi ile endüstriyel robot kolların kolay kullanılabilirliği arttı. Öncelikle akademik ortamlarda olmak üzere, yaratıcı sektör hızlıca tasarım ve üretim sürecine robot kolları entegre etmenin yollarını aramaya başladı. Stuttgart'ta her yıl ICD ve ITKE'nin ortak tasarlayıp ürettiği pavyonlar yeni teknolojinin ve onun getirdiği yeni arkitektoniğin sınırlarını zorladıkça, teknolojiden beklentiler iyice yükseldi. Artık sadece konu üzerine çalışanlar değil, birçok insan takip etmeye başlamıştı gelişmeleri. Oysa bu teknolojiden yeni haberi olmuş insanlar gelişmeleri özenle seçilmiş son ürün görselleri üzerinden okumaya çalıştığı için olayın özüne pek de hakim değillerdi. Nitekim, alışılagelmiş tasarım ve üretim sürecinin lineerliğini bozan bu yeni yaklaşımı sadece son ürün görselleri üzerinden okumak yeni teknoloji etrafında mitler oluşturabileceği için oldukça tehlikeli. İşte tam da ilginin doruk yapmaya başladığı bu noktada bizim tehlikeli olarak nitelendirdiğimiz, pusuda beklemekte olan goygoycu için eşsiz bir fırsat.

Yüksek hassasiyette üretim yapmak için geliştirilmiş yüzlerce kiloluk bir aracı üzerine cep telefonu bağlayıp onu titreşime alarak rastgele üretim yapmak üzere *hacklemek* isteyenden mi bahsetsek, yoksa çalışmakta olan bir robotu gösterip robotun neden/nasıl/ne yaptığı umurunda olmadan ileri teknolojisinin alımlılığı ile müşterilerini etkilemek için ofisinin orta yerine reklam amaçlı müsrif,



3

3 Cevizli Tekel Arşivi'nden uyarı levhaları (Fotoğraf: Hale Sinirlioğlu).

mekanik bir oyuncak koymak isteyen avangart mimardan mı bahsetsek? Belki de endüstriyel robot kollara üç boyutlu yazıcı muamelesi yaparak "beton basan robot kol" almak isteyen, yığılmış beton katmanların strüktürel performansının betonarme ile benzer olmasını bekleyen akademisyen inşaat mühendisinden. Robotu reklam panosu olarak kullanmak isteyen mimar ile proje geliştiren bir tasarımcı ise geliştirdiği atölye konseptinde herkesin tasarımlarını dilediğince getirip, anlaştıkları robot kolu firmasının robotları ile "basabileceğini" söylemişti[8]. Galiba bu anekdottan başlamak en iyisi. Biliyorum inanması biraz zor ama robot kollar birer sihirli değnek değil. Gördüğünüz son ürünler yalnızca süslü görsellerden ibaret değiller, çoğu uzun bir disiplinlerarası çalışmanın sonucu. Her uygulama ise kendi özel yapım bilgisinin geliştirilmesini gerektiriyor, bu yüzden (esasında benim de bu başlıkta yaptığımın aksine) bütün uygulamaları robotik üretim adı altında genelleştirmemek lazım. Nasıl dijital çizim araçları (mesela AutoCAD) mimarlık üretmiyor, mimarlar tarafından tasarım temsili üretiminde kullanılıyorsa; robotlar da kendiliğinden bir şey üretmiyor, tasarım sürecine entegre tasarım üretimi aracı olarak kullanılıyor. Ancak gel de bunu goygoycuya anlat. Gerçi onun amacı bir şeyi geliştirmek değil. Goygoycunun derdi son teknolojiyi takip ettiğini gösterip ilgi çekmek, bu süreçte de müşteri tavlayıp ekmeğini kazanmak. Nasıl olsa bir sonraki sene başka bir yapım revaçta olur ve hemen ona atlar. Gartner Hype Cycle'ın sonraki evrelerine ulaşabilmek için robot kollar ile üretimin popülerliğini kaybetmesini dört göz ile bekliyoruz.

zanaatın eski günlerinde
inşaatçılar büyük özenle işlerlerdi
her an her parçayı,
çünkü tanrılar her yerdedir.

Henry Wadsworth Longfellow'un bu dizelerinin, anlam ve saçmalık üstüne bol mesai harcamış Wittgenstein'in yaşam mottosu olmasına şaşırmamak gerek[9]. Dörtlüğün ima ettiği açık ve net. Eski zanaatkarlar işi kestirmeden yapmaktansa, büyük bir özdisiplin ile en görünmeyen detayları bile özveriyle işlemekteydi. Görülür olması farketmeksizin her parça olması gerektiği gibi üretiliyordu. Nedeni basit, zanaatkarlar hem yaptıkları işe hem de kendilerine saygılarından ötürü işlerini üstünkörü yapmıyorlardı. Önemli olan hatalarının görülebilir olup olmaması değil, vicdanlarının temiz olmasıydı. Bir işi doğru yaparak, goygoya mahal tanımamak.

İşi içtenlikle yapmak, işi doğru yapmak ile karıştırılmamalı. Birey, işin doğası gereği ortak kabul görür bir gerçekliği olmadığını varsayıp kendi doğruluğuna sadık kalarak iş yapmayı seçebilir. Böyle iş yapmayı seçmek samimi bir davranış olarak görülebilir, çünkü kendi niyetini iyi varsayar. Ama diğer şeylere atfedilen belirlilikleri hatalı kabul edip, kendi belirlediğimiz tanımların doğru/yanlış muhakemesini yapabileceğimizi düşünmek abesle iştigal[10]. Bilinçli varlıklar olarak kendimizi diğer şeyler ile olan ilişkilerimiz üzerinden kurguluyoruz. Özellikle *techné* gerektiren uygulamalarda, kendi dışımızdaki gerçekliği yok sayıp kendi gerçekliğimizi şüpheci çözümlemelere kapalı kurgulayarak ilerlemek imkansız. Özümüz, esasında, oldukça yetersiz -diğer şeylere oranla oldukça kararsız ve daha az içkin. Durum böyle oldukça, içtenliğin kendisi goygoy. Daha önce de belirtildiği gibi, kendi bilgilerimizin dışına çıktığımız an saçmalamamız garanti. Eskiden mimarlar olarak sorumluluğumuzda olan alanlar ile ilgilenmeyi bıraktığımızdan beri gerçekleştirilen her gelişmeyi takip edemeyeceğimiz de aşikar. O zaman neden en güncel bilgiye sahip insanlar ile çalışmıyoruz?

Öncelikle işi ciddiye mi alsak? Sırf popüler olduğu ve iyi bir reklam malzemesi olacağı için yeni teknoloji ve yöntemleri kullanmadan önce acaba biraz üzerlerine kafa patlatıp sonrasında kendimizi bu işe mi adasak? Goygoyun kaçınılmaz olduğunun farkındayız, herkes gibi ben ve ortağımın da kendi aramızda goygoy yaptığı anlar oluyor elbet. Önemli olan yeni araçların entegrasyonu ile tasarım ve üretimi ortak bir süreç olarak ele

alırken, iş ciddiyken, goygoy yapılmaması gerektiğinin farkında olmak.

7. *Üzerine konuşulamayan konusunda susmalı*[11].

Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus boyunca sunduğu altı ana önermeyi ve bu önermelerin alt önermelerini tamamladıktan sonra alanının dışına çıkacağını farkettiği için son olarak bu cümleyi kurarak felsefe üzerine daha fazla söyleyebileceği bir şey kalmadığını ancak uygulayarak gösterebileceği konular (etik, estetik, tanrı, vb.) olduğunu düşündüğünden kendini mimarlık (ve heykel, fotoğraf...) üretiminde bulur. Mimarların ve tasarımcıların da benzer biçimde, kendini gerçekleştirmelerini goygoy yapmadan *ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz*'ı kendilerine yaşam felsefesi bellediği bir dünya düşünsenize…

Evet, ben de düşünemedim.
■ *Efe Gözen, FABB*

Notlar:
1 Hüsnü Kınaylı, "Goygoycular"; *İstanbul Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, 1973, cilt XI; s. 7056. Goygoycuların "12 İmam için 12 Kese" bulundurması bile sembolizmin bir tasarım goygoy aracı olması dışında başka bir şey değil.
2 Goygoy = Bullshit.
3 Kesinlikle herkesin okumasını tavsiye ettiğimiz Harry Frankfurt'un *On Bullshit* kitabı konuyu derinlemesine incelemekte: Harry Frankfurt, *On Bullshit,* Princeton University Press, New Jersey, 2005. Frankfurt'un konu hakkındaki görüşlerini hızlıca dinlemek istiyorsanız, kendisiyle yapılan bir röportajı içeren bu videoyu izleyebilirsiniz: [https://www.youtube.com/watch?v=W1R0930S0Sk&t].
4 Michael Bierut, "On (Design) Bullshit" için bkz.: [https://designobserver.com/feature/on-design-bullshit/3347]_Son Erişim: 15.05.2018.
5 Biraz değişikliğe uğrayarak; Yaratılış (Genesis) 1:3.
6 Harry Frankfurt, *a.g.e.*
7 *İng.* "Mass Customization".
8 Bu paragrafta bahsettiğimiz goygoyların hepsi maalesef maruz kaldığımız gerçek goygoylardır. Daha fazlası için *XXI* dergisinin 2018 Mart-Nisan-Mayıs sayılarındaki *fabrikasyon* köşesini inceleyebilirsiniz.
9 Harry Frankfurt, a.g.e.
10 A.e.
11 Ludwig Wittgenstein, *Tracatus Logico-Philosophicus*, çev.: Oruç Aruoba, Metis Yayıncılık, 2006.

Bir İllüstrasyonun Sökümü ve Ciddiyete Dair Birkaç Not

Burak Altınışık ■ Münif Fehim imzalı bu resim Gülru Necipoğlu'nun *The Age of Sinan*[1] adlı ağırbaşlı ve kapsamlı çalışmasının yirmi ikinci sayfasında yer alır (Resim 1). Resim altında şöyle yazar: "Arka planda Selimiye Camisi'yle birlikte Sinan'ı ofisinde [gösteren] modern bir portresi." Tarih olarak 1938 notu düşülmüştür. Sözkonusu tarih, Uğur Tanyeli'nin[2] işaretlediği aralıkta, 19. yüzyıl sonlarında başlayan Sinan mitosunun dışavurumu olarak Sinan'ı bireyleştirme ve dahileştirme sürecinin Cumhuriyet dönemine denk düşmektedir. Necipoğlu ise Sinan mitosunun otobiyografilerinde yer aldığı biçimiyle kendi imge kurulumundan uzak düşmeyen bir algı olduğunu belirtir[3]. Her halükarda konu edilen illüstrasyonun kamusal alandaki yeni sosyokültürel dizgeyi belirleme iddiasındaki dönemsel güçlerin kültürel yalnızlık/yalıtılmışlık korkusunun ilacı olarak işlevselleştirilerek çevrime sokulan popüler bir mitos tezahürü olduğu söylenebilir.

Ressam, mizah çizeri, grafik tasarımcısı kimliklerini üzerinde toplayan Münif Fehim bir dönemin en popüler görsel tasarımcısı olarak gösterilir. 1899 yılında, İstanbul'da doğar. Tiyatro sanatçısı Ahmet Fehim Bey'in oğludur. Üsküdar Mekteb-i Sultanisi'ni (Lisesi) ve Sanayi-i Nefise'yi (Güzel Sanatlar Akademisi) bitirmiştir. İlk yaptığı işler tiyatro afişleridir. Daha sonraları klişecilik, reklam tasarımları, kitap kapakları, karikatüristlik, illüstratörlük ve tiyatro dekoratörlüğü gibi alanlarda ürünler verir. Gazete ve dergilerde karikatürler, resimli romanlar çizer. İllüstrasyona 1920 yılında, *Vakit* gazetesinde yazan Leyla Saz'ın "Saray Hayatı" adlı metinlerine resimler çizerek başlar. Ressam ve illüstratör olarak *İkdam* (1894-1928), *Kelebek* (1924), *Vakit* (1917-1934), *Son Posta* (1930-1960), *Aydede* dergisi (1922-1949), *Akbaba* dergisi (1922-1977), *Yedigün* mecmuası (1933-1949), *Resimli Yirminci Asır* mecmuası (1950-1960) gibi mizah dergi ve gazetelerinde çalışır. Tarihi konulardaki üreticiliğinin de etkisiyle neredeyse çıkan tüm tarihi romanların kapaklarında imzası bulunur.

Öncelikle illüstrasyonun gösterdikleri içinden geçmekte fayda var. İllüstrasyonun çerçevelediği mekanın gösterdiklerine göre küçük ve dar sayılabilecek bir fiziksel ortamdan söz etmek mümkün. Köşeyi tanımlayan yüzeylere referansla gözlemlenecek olursa resim düzleminin dışına doğru uzanan masa, resmedilen mekanın içinde asimetrik bir şekilde yerleştirilmiş görünüyor. Sözkonusu masanın yerden yüksekçe olduğu izlenebiliyor. Üzerinde bir kenara yığılmış kimi rulo halinde kimi açılmış paftalar göze çarpıyor. Öte yandan illüstrasyonun boyutlarından ve çizimdeki çeşitli arızalardan ötürü kesinlik öne sürmek mümkün değil. Pergelin yaslandığı rulo kağıdın kıvrımları takip edilecek olursa


1 Münif Fehim, 1938.



2 Nakkaş Osman, 1560.

gözden uzak tutan bir çalışma ortamı tanımlanmaya çalışılmıştır. Mimar Sinan böyle bir hacimde tek başına üreten ofis sahibi bir usta olarak nakledilmiştir.

Sinan "adapsız" bir deha değildir; dönemin adabı çerçevesinde mütevazı hayatını ciddiyet(l)e vakfetmiştir. Aksakalın temsil ettiği yaşlılık ve illüstrasyonun sağ üst köşesindeki süperpoze Selimiye Camisi çizimiyle birlikte düşünüldüğünde ustalık döneminde olmasına rağmen dağınık paftalarla çevrili küçük çalışma köşesinde mesaisinden ödün vermeyen bir figür sözkonusudur. Sinan fizyonomisinin içinde bulunulan toplumsallık çerçevesiyle inşa edildiği hatırlanacak olursa kabaca 400 yıl önce yapılmış bir minyatürdeki Sinan temsiliyle (Resim 2) Münif Fehim'in 1938 yılındaki illüstrasyonunda yer alan Sinan temsili mukayese edilebilir. Konu özelindeki çalışmalara başvurmaksızın temkinli ifade etmek gerekirse de Fehim'in illüstrasyonundaki Sinan figürünün kavuğu ile Nakkaş Osman minyatüründeki kavuk gösterimi arasındaki fark belirgindir. Minyatürdeki mimar figür konusunda herhangi bir ikircikliğe yol açmayan arşın temsiliyeti de yerini pergel ve gönye temsiliyetine bırakmıştır.

bir boşluk olduğu izlenimi edinilebiliyor. Kıvrımın hemen altında kısmi olarak gözüken sıpa tabir edilen sehpanın ayağı olduğunu düşündürecek bir desen izi göze çarpabiliyor. Öte yandan sözkonusu desenin konstrüktif bilgi açısından yine başka açmazlara işaret ettiği de bir gerçek. Açmazlara rağmen bu ihtimalin geçerliliği kabul edilecek olursa masanın yanında keson olarak tanımlanabilecek, üzerinde bir dizi çizimin bulunduğu bir eşya göze çarpıyor. Diğer yandan sehpa olarak değerlendirilen desen masanın yüksekliği ile ilgili ters bir algı üretiyor. Halbuki, mimar olduğu önünde üst üste yığılmış çizimli kağıtlardan, çizim ve ölçü aletlerinden belli edilen figürün postürü, düzlemin gerisinde ayakta durduğunu gösteriyor. Masanın izleyicinin bakışına yakın kenarında olası bir yapıya ait plan izlenimi veren bir çizim göze çarpıyor. Plan gibi görünen desenin bir miktar yakından incelendiğinde mimari çizim gösterimi anlamında halihazırda bilinen 16. yüzyıl Osmanlı çizim verilerine göre dahi sorunlu olduğu farkediliyor[4]. Dört bir yanı kapalı bir alan tanımlayan çizimin mimara yakın kenarında iki adet sütunu andırır dairesel lekenin konumları ve iki adet kare kolonun arasındaki bölümlenme, yapısal gerçekliklere denk görünmüyor.

Masa üzerindeki rulo kağıda yaslanan gönye duruşu itibarıyla başka bir görsel arıza gösteriyor. Gönyenin yapısından dolayı resmedildiği biçimde dengede durması şüpheli. Büyük olasılıkla çalışma anının sarsaklığına dair bir dağınıklık ve dolayısıyla "doğallık" amaçlanmış. İllüstrasyonun sol yanındaki yüzeyde iki pencere olduğu karşı yüzeydeki -her ne kadar ışık bilgisiyle çelişkiler barındırıyorsa da- aydınlıktan gölgeye geçişlerden kavranabiliyor. Pencerelerin dikdörtgen biçimlenmesi ve arada kayıt yerine bir kiriş doluluğunun girmesiyle pencere boşluğunun ikiye bölündüğü anlaşılıyor. İllüstrasyonun sağ üst köşesindeki daire ilk izlenimde dairesel bir pencere ve ardında görünen bir camiyi çerçeveliyor gibi görünse de resmin fiziksel gerçekliğine ait olmadığı kavranabiliyor.

Yukarıdaki yarı didaktik betimlemeden yola çıkarak bir dizi çıkarsamada bulunmak mümkün. Öncelikle dile getirilebilecek olan; bu illüstrasyonla üretilen görselliğin metnin yaptığını başka bir araçla yeniden üretmesidir[5]. Bir başka deyişle, resim basitçe görselleştirmek yerine bir öykü anlatır; mevcutta sözel olanı görsele tercüme etmektedir. Resmi kuran her nesne neredeyse o öykünün aurası içinde dünyevi gerçekliklerine aykırılıklar sergileyebilecek şekilde varolabilmektedir. Perspektif ve minyatür teknikleri adeta birbirine geçişlidir. Modern denebilecek eşyalarla donatılmış ve adeta işhanı katlarını oluşturan ofis hacimlerinden birisinde, mümkün olabildiğince Osmanlı görselliğini

İllüstrasyonu marazlarına rağmen popüler mecrada dolaşıma sokan özelliği dönemin ideolojik hedeflerinin ciddiyetine mazhar olması görünmektedir. Egemenlik iddialarını görünür kılanların görme ve konuşma formasyonu sınırlarındaki imgelem hattına zahmetsiz bir biçimde tercüme edilerek eklemlenebildiği için kabulünün ve alımlanmasının kolaylaşmış olduğu söylenebilir. Klişe işlevsel olduğunda marazlar teferruattır.

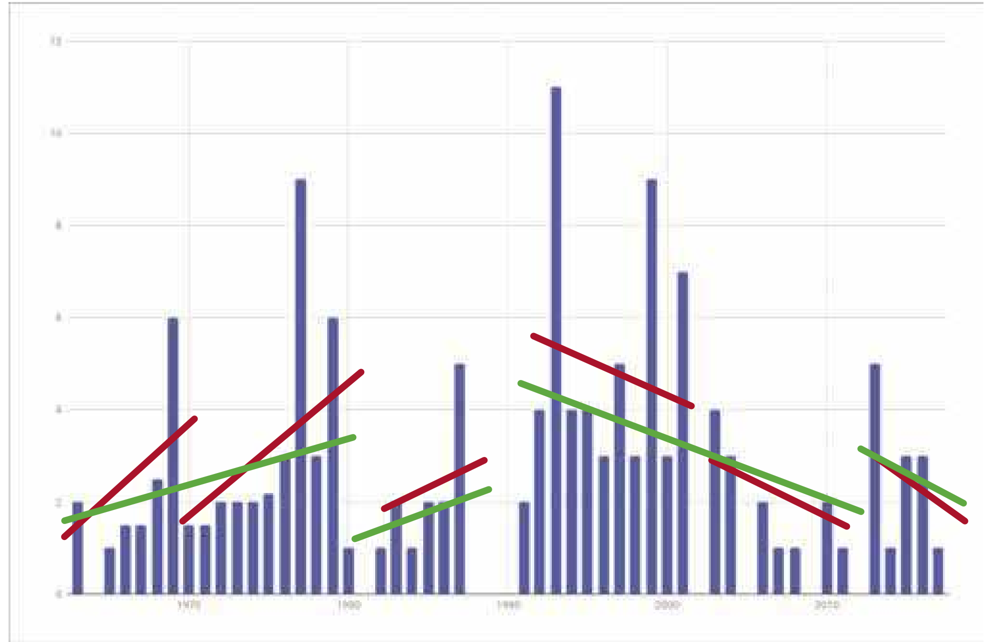
Ciddiyeti, kabaca tereddüdü ve tereddüt etmeyi uzaklaştıran bir sterilizasyon ve indirgeme tekniği olarak değerlendirmek mümkün. Her ciddiyet çağrısının inşa edilen, vazedilen ve korunan belirli bir senaryosu vardır. Bu senaryoya bağlı olarak ciddiyete tabi olunur. Dolayısıyla, ciddiyetin bir adabımuaşeret kapsamı tanımladığından söz edilebilir. Bir başka deyişle ciddiyet belirli söylem ve imgelem kodifikasyonlarıyla kurulur. Bir tür nasıl konuşulacağı, nasıl davranılacağı, nasıl durulacağı, neyin söylenip neyin söylenemeyeceği hatta nasıl giyinilip kuşanılacağına dair önden tanımlı kurallar ve protokoller manzumesine göndermede bulunulur. Açık ya da örtük amaç, özgürleştirici fark yerine aynılaştırıcı tekerrür ritüellerinin çeşitli kisvelerine yönelik, sözün değil sesin yükseltildiği pozisyon ve postür edinme çağrısıdır.

Tereddüt[6] ise bir bilinç yoğunlaşmasına yol açarak egemen epistemik rejimlerin kestirme sonuç çıkarma hegemonyası ya da rıza üretme gücü karşısında durabilmenin yaratıcı zeminini kurar; duraksama süresini işletir. Ciddiyetin aşkın kesinlik kibrine karşı içkin direnç ve çözümleme hatları üretmenin yordam ve mecralarını açar. Tereddüt, alternatiflerin varlığına yönelik farkındalığı görünür kıldığı sürece seçme olasılıklarının ve olanaklarının varlık ve farkındalığına işaret eder. Salt kaygıya teslim olmayan bir tereddüt hali sadece geriyi değil başka yönleri de görebilmenin koşullarını üretir.

Biraz tereddüt lütfen. ■ *Burak Altınışık, Doç.Dr.; Pamukkale Üniversitesi Mimarlık Bölümü*

Notlar:

1 Gülru Necipoğlu, *The Age Of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Redaktion Books, 2005. Sözkonusu görselin ilk olarak nerede yayınlandığı bilgisine ulaşamadım. Ancak, Münih Fehim'in 1938 tarihli illüstrasyonundan on yıl sonra 1948 Ağustos sayısı *Yedigün* dergisinin arka kapağında yayınlanan bir başka Sinan ve Selimiye illüstrasyonu da mevcut.
2 Uğur Tanyeli, "Mitos Kurmaktan Mitos Çözümlemeye Sinan Historiyografisi", içinde: Jale Erzen, *Mimar Sinan Estetik Bir Analiz*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, 2005, s. I-V.
3 Necipoğlu, *a.g.e.*, s.15.
4 Osmanlı'da klasik dönem mimari çizim pratiği için şu metne bakılabilir: Gülru Necipoğlu, "Plans and Models in 15th and 16th Century Ottoman Architectural Practice", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 45/3, 1986, s. 224-243.
5 Uğur Tanyeli, *Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş*, Akın Nalça, İstanbul, 2009; özellikle "Türkiye'de Mekan Kavrayışının ve Görselliğin Dönüşümü (19.-20. Yüzyıl)" başlıklı dördüncü bölüm, s. 63-79.
6 Bülent Tanju *Tereddüd ve Tekerrür* başlıklı kitabında Osmanlıca'daki tereddüd tanımlarından yola çıkarak tekerrür ile ittifakında bu kültür coğrafyasında ortaya çıkan aynılık arzusunun leitmotifi olarak tanımlamıştı. Tereddüt her ne kadar yaratıcı bir kararsızlık krizi içinde belirse de, Tanju'nun ifadesiyle "[...] tereddüd kararsızlık ya da duraksama ile sınırlı değil, daha fazlasını içeriyor. Tereddüd aynı zamanda bir yere gidip gelme anlamına da geliyor. Dolayısıyla tereddüd, geçmişin aşkın olduğu varsayılan değerlerinin bellek içindeki katları arasındaki duraksamalı hareketin başladığı yere geri dönerek, sabit merkeze dönerek bitmesini de ifade ediyor, ya da en azından bunu hedefliyor." Bülent Tanju, *Tereddüd ve Tekerrür*, Akın Nalça, İstanbul, 2007, s.10.
Tanju'nun metnindeki rezerve rağmen tereddüt kelimesini şüphe yerine kullanmayı tercih ettim. "Bir yere gidip gelme"nin doğrudan bir geçmiş ya da geriye dönük hareketi ifade edişi tarihsel-kültürel bölgedeki düşünsel ve pratik yığılmayla ilintili görünüyor. Dolayısıyla belirlenimciliği olumsal. Bir başka deyişle, düşünen imalatın vektörünü farklı yönelimlerle kurma imkanı her zaman mevcut. Şüphe ise önsel bir varsayımı içermesinden ötürü aşkın bir aparat olarak görülebilir. Bu haliyle şüpheyi metot haline getiren ve öneren Descartes'ın şüphe yayılımı ve sınırları kendi çalışmasında mevcut. Bu gerekçelerden dolayı tereddütü ilişkisel ve deneyimsel tikel karşılaşmalar içinde belirdiği kabulüyle şüphe yerine kullandım.



1 Mimarlık Dergisi 1963-2017 arası yıllara göre içinde ciddiyet geçen metin sayısı adedinin eğilimlere göre kümelenmiş yorumu. Sütunlar yıllara göre "ciddiyet" kelimesinin kullanılma adedini gösteriyor. Kırmızı çizgiler çok kabaca kullanım sıklığındaki değişimin genel eğilimini göstererek kümeler ortaya çıkarıyor. Yeşil çizgiler ise biraz daha basitleştirerek "80 öncesi", "seksenler", "doksanlar" ve "2013 sonrası" gibi adlandırılabilecek daha büyük kümeler oluşturuyor. "Ciddiyet"in hangi yıllarda çok kullanıldığı kadar hangi yıllarda kullanılmadığı da üzerine düşünülmesi gereken bir konu. Her sene en az bir kere kullanılmış olmasını beklerdim.

Ciddiyete Davet

Saitali Köknar ■ Ciddiyet, Nişanyan sözlüğüne göre şaşırtıcı bir şekilde 20. yüzyılda kullanılmaya başlanmış bir kavram. Peki mimarlar "ciddiyet" kavramını ne sıklıkta hangi bağlamlarda kullanıyorlar? Bu yazıda sadece *Mimarlık* dergisine bakarak "ciddiyet" kavramının izini sürüp bir tematik analiz başlangıcı yapmaya çalışacağım.

Yakın zamanda 400. sayısı yayınlanan *Mimarlık* dergisinin çevrimiçi arşivinde bir arama yapınca "ciddiyet" sözcüğünün 185 kez tekrarlandığını görüyoruz. Genel bir bakış açısı kazanmak adına başka sözcüklere baktığımızda, "ciddi" 1139, "şeffaflık" 66, "sirkülasyon" 260, "kolon" 485, "pencere" 852, "kentleşme" 906, "duvar" 1606, "koruma" 2015, "yarışma" 3010, "mekan" 3788 kez geçiyor. Elbette bu rakamlar kaba veriler. Ne yazık ki elimde arşivin tamamını tarayıp bütün kelimelerin frekanslarını çıkaran, benzer frekanstaki sözcükleri öbekleyip daha derinlikli bir okuma yapmamızı sağlayacak bir büyük veri analiz aracı yok. Analizleri ve grafikleri yaparken sadece popüler bir hesap/veri tablosu programını kullandım. O yüzdendir ki bu çalışma ancak bir analiz başlangıcı sayılabilir. Eldeki kaba veriyi inceltmek için tekil kullanımları cümle içinde okuyup varsa tekrarları azaltıp, eksikleri çoğaltmak gerekiyor. "Ciddiyet" kelimesi için bunu yaptım. Metinlerde referans içinde geçmişteki bir kullanıma gönderme yapan "anakronik" kullanımları kaldırdım. Aynı metin içinde tekrar eden kullanımları tek saydım. Arama motorunda tek bir belge gibi görünen ama dergide iki farklı yazar tarafından kaleme alınmış kullanımları arttırdım. Geriye 172 adet "ciddiyet" kullanımı kaldı. Son olarak ilgili yıla ait toplam "ciddiyet" kullanımını senede 6 sayıyı baz alarak düzelttim. Örneğin 12 sayı yayınlanmış bir yılda 10 adet olan "ciddiyet" kullanımını 5 olarak aldım. Bu haliyle "ciddiyet" kelimesinin *Mimarlık* dergisindeki kullanımının yıllara göre dağılımını yukarıdaki tabloda inceleyebilirsiniz. Tabloda 1960-1980 arasında yükselen, 80'lerde azaldıktan sonra tekrar yükselen, 1990-2010 arasında çoğaldıktan sonra azalan ve giderek seyrelen, 2013-2017 arasında tekrar çoğalıp sonra azalarak ilerleyen bir kullanım sıklığı görüyoruz (Resim 1).

Akla ilk gelen yorumlama hattı bu dönemlerdeki sosyal ekonomik politikalar ve temelde bir meslek örgütü yayını olan *Mimarlık* dergisinin pozisyonu arasında bir ilişki kurmaya çalışmak olabilir. Odada birleşmiş ve mesleği pozitif değerler etrafında örgütlemeye çalışan bir sesle, sosyal ekonomik politikaların şekillendirdiği uygulamalar arasındaki çatal ne kadar açılırsa o kadar çok "ciddiyet" kavramına başvurulduğunu varsayabiliriz mesela. Seksenlere kadar olan artışın tartışmacı ve piyasa ile çatışan bir dönemden kaynaklandığını yorumlayabiliriz. Seksenlerdeki sessizliğin darbe ile ilişkisini kurabiliriz. İkibinlerdeki

Önem	72	tehlikelilik, vehamet
Titizlik	29	dikkatlilik
Rigor	25	değerlilik, esaslılık, gayretkeşlik
Gerçekçi	14	akla uygunluk
Kurumsallık	14	kurallara uygunluk
Ağırbaşlılık	11	Laubali olmama hali, çatık kaşlılık

2

3

eleştiri	38
meslek	21
yarışma	21
eğitim	12
planlama	12
imar	8
uygulama	8
eleştiri tasarım	7
koruma	7
konut	5
bilim teknoloji	4
emek	4
deprem	3
eleştiri tarih	3
malzeme	3
rapor	2
koruma restorasyon	2
ekonomi	1
eleştiri kitap	1
kentsel dönüşüm	1

2 Ciddiyet kavramanın ağırlıklı yan anlamlarının frekansları.
3 İçinde "ciddiyet" sözcüğü geçen metinlerin tür ve konularının frekansı.

azalma çok farklı yorumlara gebe. Ya mimarlar piyasa diyebileceğimiz sosyal ekonomik gerçeklikle tam uyum içerisinde o yüzden şikayetçi değil ya da ciddiyet davetlerine muhatap bulamamaktan yorulmuş kendi kabuğuna çekilmiş durumda. Gezi ile birlikte artan kullanım sıklığı, ciddiyetin popülerliğini kaybettiği için kullanımdan çekilecek türden bir kavram olmadığını gösteriyor. Şimdi tekil ve zamana yayılan örnekler üzerinden "ciddiyet" sözcüğünün hangi bağlamlarda kullanıldığına bakalım. Bütünü oluşturan parçanın içindekileri inceleyelim.

Tematik analiz yaparken en sık karşılaşılan zorluk sözcüğün cümlede hangi anlamda kullanıldığına karar vermek, üstelik bunu cümlenin öncesinde ve sonrasında gelen akış içinde metnin genel anlamında nasıl bir yerde durduğunu gözeterek yapabilmek olsa gerek. Nihayetinde analiz süreci bu sınıflandırmaları ne kadar titizlenerek yapsanız da kaçınılmaz olarak "ama bu sizin yorumunuza göre böyle" başlıklı ve son derece haklı eleştiriyi işiterek tamamlanır. Tematik analiz kaçınılmaz olarak ne kadar pozitif değerleri sayıyormuş gibi görünse de bir yorumlama biçimidir. Özelliği yorum yapılan konuyu etkileyen değişkenleri görünür kılıp yöntemi saydamlaştırarak tartışılabilir kılmaktır.

"Ciddiyet" sözcüğünün cümlelerde hangi anlamda kullanıldığını görebilmek için kullandığım yöntem cümleden "ciddiyet" sözcüğünü kaldırıp yerini en iyi dolduran sözlük karşılığını yerleştirmeye çalışmak oldu. Örneğin derginin ilk sayısında yer alan "*Hiç bir şeyin hakikî kullanışlılığı objektif olarak ifade edilemediğinden bu yüzden hiç bir şey mühimsenmemektedir. Netice itibariyle herhangi bir şeyin niçin kullanılacağı, nasıl meydana geldiği ve ne mâna ifade ettiği ciddiyetle ele alınacak kadar benimsenmemektedir*" cümlesindeki ciddiyet kelimesi sözlük karşılığı olan "önemle ele alınacak" veya "titizlikle ele alınacak" şeklindeki yakın anlamlılarıyla yer değiştirebilir. Burada şu kadim tartışma gündeme gelecektir. Eşanlamlı kelimeler var mıdır? Benim kanaatim olmadıkları doğrultusundadır. Öte yandan hiçbir kelimenin tek anlamı da yoktur. Her sözcük başka sözcükler tarafından kısmen taranan bir anlam yumağının zamanla değişen tıpkı ağırlık merkezi gibi hayali bir merkezinde durur. Ciddiyet, *önem* ile, *titizlik* ile, *dikkatlilik* ile eşanlamlı değildir. Ama bu durum ciddiyetin bazı cümlelerde *önem*, bazı cümlelerde *titizlik* anlam vurgusu önde kullanıldığına ilişkin bir yorum yapmamızı da engellemez. Böylelikle "ciddiyet"in ilişkili olduğu anlam örüntüsünün merkezinde yıllar içinde kaymalar olup olmadığının, anlam örüntüsüne yeni anlamların katılıp katılmadığının izini sürebiliriz. Belki bu anlam kaymaları sözcüklerin içinde şekillendiği sosyal, kültürel, ekonomik yapılarımız hakkında bir şeyler söyler.

"Ciddiyet" kelimesinin cümle içinde kullanımına karşılık gelen *önem, titizlik, laubali olmama hali, ağırbaşlılık, dikkatlilik, rigor, gerçekçi, akla uygunluk, kurallara uygunluk, kurumsallık, çatık kaşlılık, değerlilik, esaslılık, tehlikelilik, vehamet, gayretkeşlik* kelimelerini cümleleri okuyarak yerine yerleştirdikten sonra çok az kullanılanlarını da çok kullanılana dahil ederek birleştirdiğimde altı adet büyük anlam grubu oluştu (Resim 2). Aynı şekilde yerine gelecek kavramlar pek çok kişiye sorularak da belirlenebilirdi. Tabloda görünen kavramların yıllara göre dağılımını gösteren grafiği yapmadım. Zaman çizelgesinde az çok eşit yayılmış görünüyorlar. Bir farkla: *Kurumsallık* yan anlamı seksenli yıllarda ortaya çıkmaya başlıyor, doksanlı yıllarda giderek çoğalıyor ve 2003 yılında cümle içinde "kurumsal ciddiyet" olarak kullanılmaya başlanıyor. Başka bir yorum, anlam öbeği başlığı olarak önerdiğim "rigor" kavramı üzerinden yapılabilir. Akademik çalışmaların olmazsa olmazı "rigorous" kavramının dilimizde tam karşılığı yok. 2011 yılında İpek Akpınar yine *Mimarlık* dergisindeki bir metinde en yakın tercümeyi önermiş: Akademik ciddiyet. *Rigor*, akademik ciddiyet beklenen bağlamlara denk geliyor.

Cümleleri tek tek okuyarak "ciddiyet" kelimesine benzeyen anlamları seçmenin yanısıra "ciddiyet" sözcüğünün cümlede hangi yapıda kullanıldığını berraklaştırmaya çalıştım. "Ciddiyetle ele almak", "ciddiyetle üzerinde durmak", "Sorunun ciddiyeti" gibi tamlamalardan oluşan kalıplar bunlar. Yapılabilecek genel bir yorum "ciddiyet" sözcüğünün sıklıkla bir tamlama içinde kalıplaşmış ifadelerde kullanıldığı olabilir. Kavramın zaman içindeki kullanımını da görebildiğimiz için ifadenin dönüşümüne ilişkin paylaşmaya değer küçük hikayeler görebiliyoruz. Örneğin altmışlardaki "ciddiyetle kabil-i telif değil" kalıbı zamanla dönüşerek doksanlarda "ciddiyetle bağdaşmaz"a evrilmiş.

Son olarak içinde "ciddiyet" sözcüğü geçen metinlerin ne tür metinler olduklarını sınıflandırmaya çalıştım. Neredeyse tamamının yarışma sonuçları, imar

politikaları, planlama ve kentleşme, tarih, teori ve uygulamalar hakkında eleştiri-görüş yazıları olduğu ortaya çıkıyor. Metnin vurgusuna göre kabaca belirlediğim etiketlerin frekanslarını tabloda inceleyebilirsiniz (Resim 3). "Ciddiyet" sözcüğünün genel kullanım bağlamının bir görüşün karşıdakine aktarıldığı durumlar olduğunu ve bir ikna aracı olarak kullanıldığını söyleyebilirim. Araştırmaya başlarken "ciddiyet" kelimesinin -bendeki güçlü *çatık kaşlılık* çağrışımından ötürü olsa gerek- daha çok bu anlamda kullanıldığını düşünüyordum. Ama örnekler arasında çok azı bu anlama merkezleniyor. *Önem* ve *titizlik* öne çıkıyor.

Son yorumlara geçmeden önce on yıllık dilimlerden cümle örnekleri paylaşmak istiyorum ki nasıl kalıplara rastladığımıza ilişkin okurun bir fikri oluşsun, tartışmaya katılabilsin. Cümleleri bağlamlarından kopararak arka arkaya dizeceğim. Her bir cümle farklı bir yazara ait. Ortaya bir kolaj-metin çıkıyor*.

Altmışlar

Millî Eğitim plânınca büyük sayıda okul inşasına girişildiği şu zamanda bu önemli problem üzerinde ciddiyetle durmak ve önemli kararlar almak lâzımdır… Yeni kurulacak merkezlerdeki imar hareketlerinin de kısa bir süre sonra soysuzlaşmasına meydan vermemek için Ankara'da olup bitenlerden ders almak, arsa ve imar idaresi üzerinde ciddiyetle durmak ve mahallî idarelerin problemlerini bir bütün olarak ele almak gerekmektedir… Son olarak Ankara'da gecekondularla ilgili olarak yapılan toplantılardaki bazı beyanların arkasından başlamış bulunan bu konu ile ilgili hareket, problemin ciddiyetini ve kaçınılmazlığını kesin bir şekilde ortaya çıkarmaktadır… Siz üyelerimizin, gereken ciddiyetle ve organizasyonu gerçekleştireceğinizden eminiz… Bu itibarla bendeniz, tabiî huylu huyundan vaz geçmez derler, biraz esprili konuşmağa, biraz deminki ciddiyetlerin arasından çıkmağa uğraşıyorum… İlgili meslek odalarının denetim ve yönetiminde olacak böyle bir oda, örgüt içerisinde çalışan teknokratlarla, serbest çalışan teknokratlar arasındaki yabancılaşmayı büyük ölçüde gidereceği gibi, çalışmalara ve ilgililere de önemli bir ciddiyet getirecektir… Çünkü böyle bir teklifin ciddiyetle tartışılması bile imkân dahilinde görülemez… Bakanlıkların yaptırdıkları binaları ehemmiyetli, özel binalar ise ehemmiyetsiz addetmek ise ciddiyetle kabili telif değildir… İnsanı asıl üzen, ciddî mimarlık çabalarının ciddiyetsizliğidir.

Yetmişler

Bunu bir hayâl zannetmemeli, Paris'te şimdiden yeraltında büyük caddelerin açılması ciddiyetle düşünülüyor… Mimarlık dergisinin 1970/4 sayısının 12. sahifesinde (Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Reisliğinden bildirilmiştir) başlıklı yazı Odanın resmî bir organında yayılacak ciddiyette görülmemiş, ayrıca üyelerimizin de tepkisi ile karşılanmıştır… Burada öğretim üyesi hüviyetindeki kimselerin yetenek ve ciddiyetleri oranında durum olumluluk veya olumsuzluk kazanmaktadır… Konunun bütün vahametine rağmen hem tabiî zenginlikleri, güzellikleri bakımından, hem turistik ve tarihî değeri bakımından eşsiz nitelikteki sahillerimizin kamusallığını ve ciddiyetle korunmasını içeren bir kanundan yoksun bulunuyoruz… Yarışmacının konuya yaklaşmakta gösterdiği ciddiyet ve her ölçekteki araştırmacı tutum, jürimizce övgüye değer bulunmuştur… Gerçekleştirmede ciddiyet sınırına çekilmesine mahkûm olunacak, böylece projenin jürice beğenilmiş olan fikri ortadan kaybolacaktır… İmar ve İskan Bakanlığının bu konuya ciddiyetle eğilmesi zamanı gelmiştir… Bu fonun gelirleri ciddiyetle izlenmekte ve kuşkusuz giderler de titizlikle yapılmaktadır… Herşeyden önce, böyle bir garajın birbirinden uzak, iki giriş- çıkışı olması gerekir, Yangın ve havalandırma konularının, ciddiyetle düşünülmesi kaçınılmazdır.

Seksenler

Ve tüm sayfalar boyunca okuyucu, bilimsel kitapların çatık kaşlı ciddiyetinden çok farklı bir yaklaşımı tadıyor… Bugün Türk yüksek öğretimini yeniden biçimlendirmek sorumluluğunu üstlenenlerin, mimarlık öğretimi ile ilgili yeniden düzenlemenin sonuçlarını, tekrar ve ciddiyetle değerlendirmelerinde büyük yarar var… Bundan bir adım ötede ise, işyerinden en kopuk, en uzak konuta kadar uzanan kitlesel imgeler ve zaman ölçüleri var: Haberleri okuyan spikerler, müdürlerine rapor veren memurların ciddiyetini hepimize aşılıyor; televizyon on birde bitince herkes ertesi gün zamanında kalkmanın telaşına koyuluveriyor… Burada ayrıca belirtmek gerekir ki, sık karşılaşılmasa bile, özellikle Bayındırlık Bakanlığı'nın dışındaki kurumların açtığı yarışmalarda, ödüllerin ödenmesinde gösterilen tutum yine bazı jürilerin izlediği katı kuralların ciddiyetinde değildir… Yüksek sütunlar düzeni güçlülük, ciddiyet, anıtsallık anlatımı olarak kullanılıyor… Diğer yandan üçüncü dünyadaki kentsel büyümenin had safhadaki ciddiyeti ve aciliyeti mimarlara toplumsal içerikli projelerin ele alınışında yeni sorumluluklar yükler… Ciddiyetle mimarlık eylemini sürdürme çabasındaki bir topluluğu, kamuoyu da yöneticiler de toplumun kurumları da önem vererek dinlemektedir.

Doksanlar

Bu yükümlülükten bir iğne ve bir çuvaldız çıkartıp, özellikle son on yılda artan ciddi bir bozulmanın üstüne, gene aynı ciddiyetle gitmek zorundayız… Gündelik hayatta taşınmayan ciddiyet eserlerde resmiyet adına yer alıyor… Yaşantının ciddiyetini yeniden düşündüm, düşündürdün… Müsabaka usulü ciddiyetle tatbik edilecek bir memleket meselesidir… Üstelik başkalarında göremediğimiz aşırı ciddiyet ve disiplin kendisine yaklaşmamızı da engellemiştir… Ciddiyet, kapasite, kararlılık, bilimsel ve hukuksal çerçeve içinde yaklaşıldığı zaman aşılmayacak mekanizma yok… 69 projenin hepsinde şartnamenin genel koşullarına ve tanımlarına ciddiyetle uyulmuş olduğu memnuniyetle görülmüştür… Bu ve bunun gibi çoğaltılabilecek ayrıntı özensizliklerinden ötürü bina tektonik ciddiyetinden hayli kaybediyor ve adeta kartondan bir etki yaratmaya başlıyor… Oda yönetiminde "kurumsal ciddiyetin dayanılmaz katılığını" sergileyenler, Oda'nın ve mesleğin geleceğini gerçekleri perdelemeye yönelik bir gerilim ortamında ve "duygusal dayatmalarla" belirlemeyi yeğliyorlar… Camilerin estetik değerlerden yoksun olarak mimari projelendirilmesi dışında bir başka ciddi konu da, bu yapıların inşa edilme süreçlerindeki "ciddiyetsizliktir"... Bunlar ciddiyetle sorumlulukla bağdaşır mı?.. Adilane ve bilimsel bir seçme yapmak için gerçek bir ciddiyetle yürüttüğü çalışmalarıyla Bilimsel Kurul, akademik işlevi yerine getirdi.

İkibinler

Yanıtlar hiç beklemediğim kadar çabuk geldi; bu gelişme 'dosya'ya gösterilen ilginin ötesinde, konuyla ilgilenenlerin ciddiyetinin de göstergesiydi… Durum ciddiyetini koruyor… Bir tarafta büyük bir ciddiyetle yürütülen meslek, diğer tarafta büyütülen iki çocuk… Kuralsızlık, ciddiyetsizlik ve özensizlik mesleğimizi yıpratıyor, mesleğimizin bir özelliği olan yarışma kurumunu tahrip ediyor… Katılımlarla ilgili jüri raporlarının yazılmasını angarya olarak görmeyip raporlara ciddiyetle katkı sağlamak jüri üyesinin sorumluluğudur… Ancak derginin tamamına bakınca, her ne kadar renkli ve resimli görünse de popüler mimarlık dergilerinden farklı bir ciddiyet ve idealizm fark edilmektedir… Bu aşamadan sonra, logonun ne ölçüde 'kurumsal ciddiyet'

(otorite) iletmesinin ya da 'mediatik' olmasının kabullenilebileceği, logonun yerellik ve ulusallık dozlarına ilişkin bir ön kararın bulunup bulunmadığı gibi sorular üzerinde duruldu… Elbette mimari tasarım olarak ciddiye alınması mümkün olmayan bu imajlar, bunları üreten tavrın kentsel yapıya ve toplumsal belleğe yaklaşımının keyfiyeti açısından ciddiyetle değerlendirilmelidir… Kentlerimizin ve de kırlarımızın bugünkü çirkinliğinin başlıca nedeni kimlik arayışımızın ciddiyetsizliğidir zaten!..

İkibinonlar
Seçilen 12 yapı, İstanbul'un kentsel bellek katmanlarını akademik ciddiyetle ama biraz da muzipçe aralıyorlar… Durumun ciddiyeti, benim gibi bir acemiye dergi yayımlatma noktasına gelinmesinden anlaşılıyordu… Bir tasarım çalışması ciddiyeti ile ele alınması gereken ve yapım çalışmaları öncesinde şantiye yönetimi tarafından yapılması gereken "yapım senaryosu" olarak adlandıracağımız eylem planı da en az mühendislik disiplinlerindeki tasarım çalışmaları kadar öneme sahiptir… Her ilde riski yüksek olduğu öngörülen bir grup eski binanın/okulun yapı malzemesi numunelerinin asbest ölçüm sonuçlarının değerlendirilmesi ile sorunun ciddiyeti ortaya konulmalı ve gerekiyorsa önlemler alınmalıdır… Ciddiyet ve şiddeti kırabilecek güçlü silahlardan biri olan mizahın, absürd olanın ustaca kullanımı, kişilerin attığı ortak bir kahkaha gibiydi, direnişe ayrı bir önem ve özellik kattı… Üstelikte bu toplantılar da militarizme, şiddetin her türlüsüne, homofobiye, ırkçılığa, dinsel farklılıkların sömürülmesine, ayrımcılığa, hiyerarşiye, gereksiz ciddiyete ya da laubaliliğe geçit yok…

"Ciddiyet" sözcüğünün altmış yıllık kullanım serüvenine baktığımızda pek çok şeye vurgu yapabilen bir şemsiye kavram olduğu izlenimine kapılıyorum. Eleştirilen şeye ilişkin değil de eleştirenin tutumuna ilişkin bilgi veren bir kavram daha çok. O yüzden gösterdiğini değil de gizlediğini söylüyor. Yazarlar karşısındakinin doğrudan daha titiz olmasını istemiyor da, onu ciddi bulmadığını, üyesi bulunduğu ciddiyet çemberinin içine almadığını beyan ediyor. Ciddiyete davet ediyor evet, ama aslında davet mi ediyor yoksa kovuyor mu? Düşünmeye değer. "Ciddiyet" sözcüğünün kullanımının en karanlık tarafı bu olsa gerek. Yoksa karşısındakinin değişmesini, önemle, titizlikle, çabayla, bir işin hakkını vererek üretmesini samimiyetle talep eden biri neden kendi etrafında bir ciddiyet çemberi çizerek rakibini dışarıda kalan ciddiyetsizlik alanına mahkum etsin? Aydınlık tarafında ise *rigor* talebi yatıyor. Herkesin işini önemle, titizlikle, çabayla, hakkını vererek yapmasını talep etmek.

"Ciddiyet"in örneklerde sıklıkla tamlama içerisinde kalıplaşmış ifadelerle kullanıldığını düşündüğümüzde, ciddiyet talebini yapan kişinin özgün ifade biçimlerinden vazgeçerek aslında kendi tekilliğinden vazgeçtiğini, ayrıcalıklı bir topluluk içinden konuşuyormuşçasına sıkıntısını dile getirmeye başladığında belirli bir tür aidiyet ilişkisini yeniden ürettiğini de not etmek gerekir. Örneklerin yer aldığı *Mimarlık* dergisinin bir meslek odası yayını olduğunu hatırladığımızda mesleğin kurallarının, saygınlığının, standartlarının oluşturulduğu tartışmalarda birbirlerini ikna etmeye çalışan tarafların sıklıkla ciddiyet kurumuna başvurmaları eşyanın tabiatına uygun. Ancak *rigor* içermeyen bir kurumsallıktan geriye sadece takıntılı bir titizlik hali kalacağını uyararak bitirelim. "Ciddiyet" kavramını farklılığa ve yeni arayışlara kapalı, *rigor* içermediği için anlam merkezi çatık kaşlılığa doğru kaymış bir halde bulma ihtimali düşük değil. ■ *Saitali Köknar, Doç.Dr.; Kadir Has Üniversitesi*

* Metindeki tüm alıntılar *Mimarlık* dergisinin [www.mimarlikdergisi.com] web sitesindeki arama modülünden elde edilmiştir. Aynı modül kullanılarak belgelere erişilebilir.

Mimarlık Neden Ciddiyetiyle Gülünçtür Ama Güldürmez?

Uğur Tanyeli ■ Buster Keaton'ın 1920 tarihli filmi "One Week"[1] evlendiklerinde kendilerine paket halinde prefabrik bir ev armağan edilen ve onu kurmak için bir hafta boyunca mücadele veren bir çifti anlatır. Ne var ki, aynı kızla evlenmeyi isteyen, ama muradına eremeyen bir rakibin hınzır bir yönlendirmesi nedeniyle, evi yanlış yerde yanlış bir talimatname çerçevesinde inşa etmeye çalışırlar. Ortaya sonuçta bugünkü gözlere yabancı olmayan, ancak 1920 yılında tasavvuru bile sarsıcı bir tür Gehry yapısı çıkar. Onu sadece yanlış monte etmeyip üstelik yanlış arsaya da kurdukları için, sonunda gerçek konumuna taşırlarken hemzemin demiryolu geçidinden geçirmeleri gerekecek, küçük bir sarsaklık ya da dikkatsizlik sonucunda taşınmakta olan ev bir lokomotif tarafından tarümar edilecek ve film sonlanacaktır.

Bu kısacık film daha yeni icat edilmekte ve üretimine yeni başlanmakta olan endüstriyel konutu çarpıcı bir eleştirel zeminde tartışan bir sinema damarına işaret eder. Hemen aynı yıl Le Corbusier endüstriyel "Maison Citrohan"ını tasarlar, Gropius ve genelde Bauhaus çevresi fabrikasyon konut üretimi fikrini kutsar ve bir yeni ideal olarak takdim ederken, Keaton aynı ideali çoktan sarakaya almış, gayriciddiyet mimarlık alanında ciddiyeti mağlup etmiştir bile. Ne var ki, mimarlık düşüncesi ve tarihi bunu bugüne kadar farketmez. Kendi ciddiyetinin şehvetiyle o denli mesttir ki, "gayriciddi" eleştirilerin gücünün ve etkisinin farkına varmayı bir türlü beceremez. Örneğin, o endüstriyel konutun filmin sonunda bir başka endüstriyel ürün olan lokomotif tarafından yok edilmesindeki çarpıcı ironiyi değilse de eleştiriyi bir mimarlık metninde görmek için 1980'lere gelmek gerekecektir. Onyıllar boyunca "ilerici" mimarlık metinleri endüstriyel tekniklerin inşaat alanına girmesini ve mobilite artışını her derde deva diye anlatıp duracaklardır. Endüstri ve teknolojinin yapmaya olduğu kadar yıkmaya da yaradığını (yalnız bugün değil binlerce yıldır yaradığını) mimarlık bağlamında görmek ancak sürdürülebilirlik modası çağında mümkün olacaktır. O zaman da







1

1 "One Week"ten bir kare, 1920.

çoğunlukla olağanlığının farkına varılıp soğukkanlılıkla karşılanmaz, evrensel yıkım paranoyaları üretilir.

Keaton'dan 70 yıl kadar önce Dickens "Hard Times"ı (1854) yazar. Roman, Coketown'da, yani ismiyle müsemma (Kokkent) bir kurgusal sanayi kentinde geçmektedir. Bu rasyonalizm ve hesaplanabilirliğe tapınma ve örgütsel disiplin kentinde, bir öğretim kurumunda çalışan rasyonalist bir yönetici anlatılır: "Thomas Gradgrind, efendim. Bir gerçeklikler adamı. Bir olgular ve hesaplar adamı"dır o. Romanın başında Gradgrind (anlamı yaklaşık: Öğrenci öğüten) ve bir diğer beyefendi birlikte küçük öğrencilere tasarımsal rasyonalite kavramını anlatırlar. Yaklaşık yarım yüzyıl sonra Adolf Loos ünlü "Ornament und Verbrechen"[2] (Bezeme ve Suç) makalesinde bir Avusturyalı Gradgrind olarak bezemeyi çok etkili biçimde mahkum edecektir. Oysa Dickens, Loos daha doğmamışken, bezeme karşıtı eleştiriyi eleştirmiştir bile. Looslar'ın ve Gradgrindler'in ussal ciddiyetlerini sayfalar boyunca gülünçleştirir. Bu çok eğlenceli bölümden kısa bir pasaj şöyle. Ne yazık ki, içinde yer aldığı uzun bölüm aktarılmayınca, güldürücülüğü yeterince anlaşılamıyor[3]:

'Herşeyde' dedi beyefendi, 'olgularla [facts] yönlendirilmeli ve yönetilmelisiniz. Umarız çok geçmeden, halkı olgu toplumundan başka hiçbir şey, ama hiçbir şey olmamaya zorlayan olgu komiserlerinden oluşan bir olgu heyetine sahip olacağız. Şenlikli [fancy] sözcüğünü hepten defetmeliyiz. Onunla işiniz yok. Hiçbir kullanım nesnesinin veya bezemenin üzerinde olgularla çelişen bir şey olmamalıdır. Gerçekte çiçeklerin üzerinde yürümezsiniz, o halde halıların üzerindeki çiçek betileri üzerinde de yürümemelisiniz. Yabancı kuşlar ve kelebekler tabak-çanağınızın üzerine gelip konmazlar, duvarlarınızda dört ayaklılar aşağı-yukarı yürümezler; [o halde] duvarlarınızda o dört ayaklılar tasvir edilmemelidir'. 'Bu gibi nedenlerle' dedi beyefendi, 'bu tür amaçlarla kanıtlamaya ve serimlenmeye açık (temel renklerdeki) matematiksel biçimleri kullanmalısınız. Bu yeni bir keşiftir. Bu olgudur. Bu zevktir'.

İlginç olan şu ki, yarım yüzyılı aşkın süre sonra De Stijl kuramcıları temel renkler ve platonik temel biçimleri dünyaya evrensel bir sanatsal ve tasarımsal malzeme olarak takdim edeceklerdir. De Stijl'den sadece bir onyıl kadar sonra "Neue Sachlichkeit" (yaklaşık olarak "Yeni Nesnellik") hareketi olgularda temellendirilmiş bir tasarım ve mimarlığın zorunluluğunu ciddiyetle anlatan metinler üretecektir. Sürekli olarak "fact"lerden söz eden gülünç Bay Gradgrind'den sanat ve tasarımda ciddi "matter-of-factness"[4] söylemine gelinene kadar üç çeyrek yüzyıl geçmesi gerekir: "Neue Sachlichkeit"ı temellendiren ilk kuramsal metin 1925'te yayımlanacaktır[5].

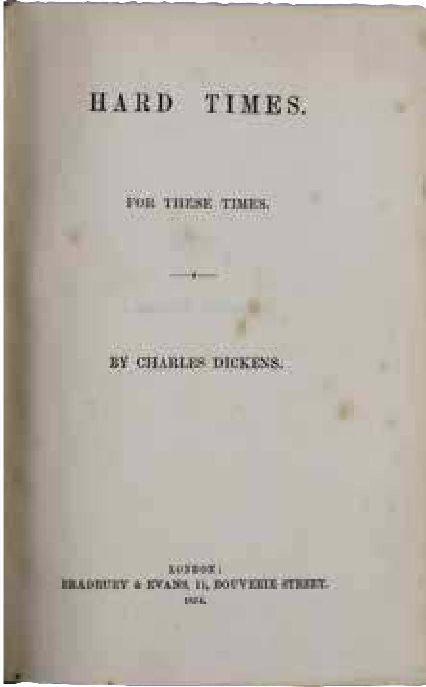
Öte yandan, tasarımdan siyaset alanına doğru yaklaşınca, Dickens'ın "bir olgu toplumunu yönetecek olgu komiserlerinden oluşan olgu heyeti" şeklindeki hınzır ifadesi neredeyse bir kehanete dönüşüyor. Sovyet Devrimi tam da böylesi olgu heyetleri (işçi sovyetleri) üzerinde yükselecek, toplum olgusallığa zorlanacaktı. Dolayısıyla, Dickens'ın eleştirisi eleştirdiği düşünce henüz resmen formüle edilmemişken ortaya konmuştu bile. Sorulması gereken soru şu: Gayriciddi, çoğu zaman sanıldığının aksine, ciddiye muhalefet etmenin aracı mıdır, yoksa ciddi olan gayriciddinin epey ardından koşup onu yakalayamayan muhalifi midir? Roller mimarlık düşüncesi ve tarihi metinlerinin neredeyse bir yüzyıldır sürekli iddia ettiğinin aksine, tam ters midir? Buna "hayır" yanıtı vermenin hiç kolay olmadığı açık.

Dostoyevski 1864 yılında "Zapiski iz' Podpolk'ia"yı (Yeraltından Notlar) yayımlar. Çernişevski'nin 1863'te basılan "Çto Delat" (Ne Yapmalı) adlı[6] rasyonalist sosyalist ütopik romanını okumuştur ve onu epey dolaylı bir biçimde eleştirmek niyetindedir. "Yeraltından Notlar"ın kahramanı bir Petersburg gecesinde sokaklarda dolaşır, huzursuzdur, amaçsızdır; hiç nedensiz sırf bela çıkarmak için gider birine sataşır ve ondan esaslı bir dayak yer. Yazar kahramanının bu akıldışı davranışına şöyle bir açıklama getirir[7]:

"Mantık kuşkusuz iyi şeydir, ama olup olacağı bir mantıktır ve insanın düşünme gereksinmesini gidermekten öteye geçemez; oysa istek yaşamın ta kendisidir, hem de en basit davranıştan yüce mantığa kadar. Gerçi isteğin elinde kalmış bir yaşam çoğu zaman deli zırvasından başka bir şey değildir, ama unutmayalım, gene de yaşamdır, kare kökü almak değil.

"Sözgelişi ben, salt düşünme gereksinmemi gidermek, insanoğlunun yaşama yeteneğinin yirmide birini ortaya koymak için değil, pek doğal olarak, yaşama gücümün tümünü seferber ederek yaşamak istiyorum. Akıl burada ne yapar? Akıl öğrenebildiği kadarını bilir."

Rivayete göre Lenin'in bir yaz boyunca beş kez okuyacağı, kimilerine göre Sovyet Devrimi'ni hazırlamaktaki duygusal rolü Kapital'den fazla olduğu ileri sürülmüş "Ne Yapmalı" aklın egemenliğindeki bir eşitlikçi toplumun aksaksız işleyişini anlatır. Çernişevski yüzlerce sayfa içinde rasyonel bir düzenin her sorunu doğmadan gündemden düşüreceği bir toplumu düşlerken, kısacık romanında Dostoyevski toplumsal ve kişisel yaşamın hiç hesaba gelmez tarafını gösterecektir. Çernişevski'nin vulger rasyonalizminin karşısına olağan insanın ve toplumun karmaşıklığını yerleştirir. İnsanlar rasyonel düşünme yetisine sahiptirler, ama tüm eylemlerini sadece rasyonaliteyle yönetmelerine imkan vermeyen başka güdüleri, hatta düpedüz akıldışı arzuları da vardır. Sonuçta Dostoyevski Sovyet döneminde okunması hiç de tavsiye edilmeyen bir yazar olacak, 1917'de


HARD TIMES.

FOR THESE TIMES.

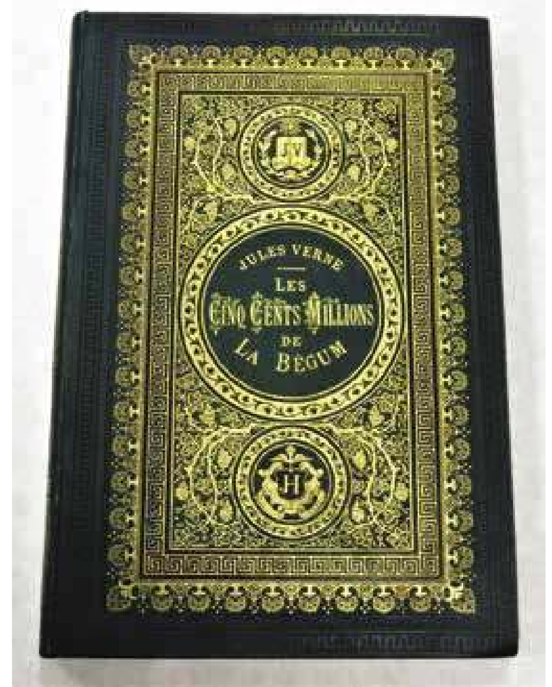
BY CHARLES DICKENS.

LONDON:
BRADBURY & EVANS, 11, BOUVERIE STREET.

2



3



4

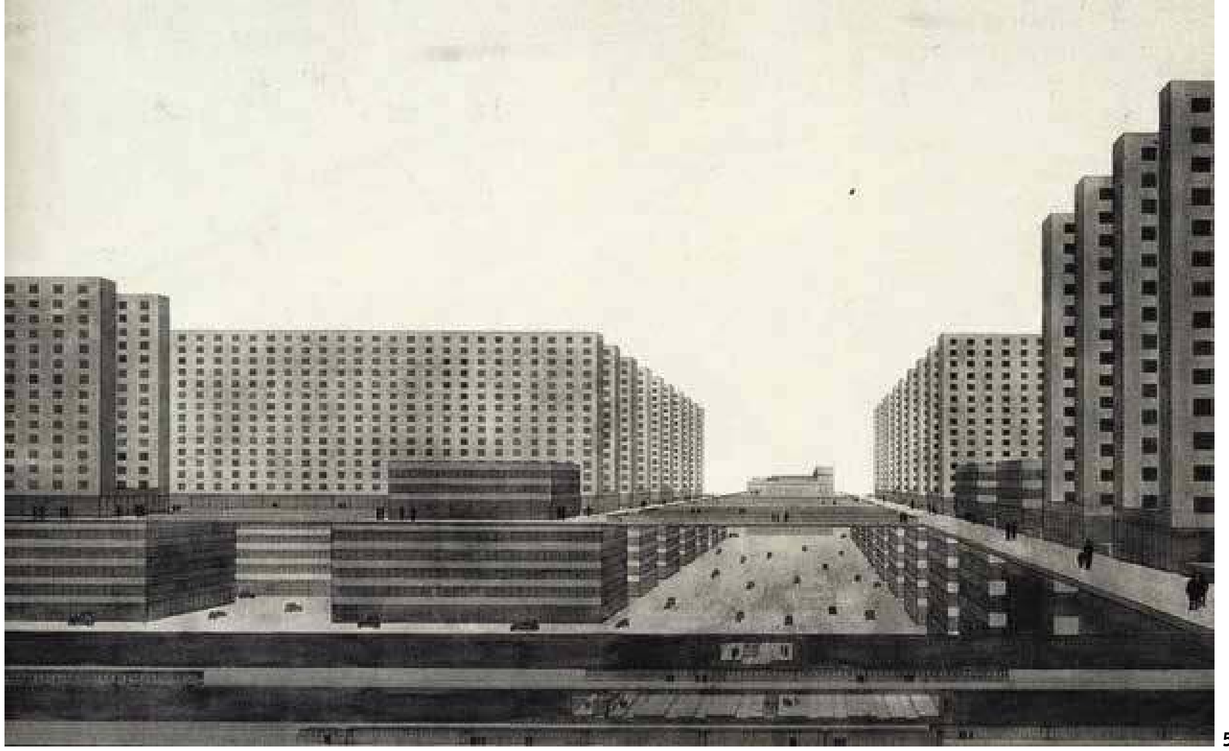
aklın zaferini ilan eden sistemse sayısız akıldışı karara kurban gidecektir. Elde vulger rasyonalizmin mimari ürünü olan milyonlarca konut ve planlama faciası kentsel alanlar ve bir de otokrasi kalır.

Dostoyevski'den 15 yıl sonra 1879'da Jules Verne en tanınmış romanları arasında yer almayan *Les cinq cents millions de la Bégum* (Begümün 500 Milyonu) adlı kitabını yayımlar[8]. Romanda iki akrabaya, bir Fransız (Sarrasin) ile bir Alman'a (Schultze) 500 milyon franklık dev bir miras kalır. Sarrasin kendi payına düşenle France-ville (Fransa-kent) adlı bir ütopik cennet kent kuracak, Schultze ise aynı parayla Stahlstadt (Çelik-kent) adlı bir militarist endüstriyel üretim ve disiplin mekanı inşa edecektir. Sonrası çocuksu bir düşmanlık anlatısından ibarettir. Roman, kuşkusuz 1871 Fransa-Prusya savaşı yenilgisinin Fransızlarda yarattığı ruh hali çerçevesinde yazılmıştır. İnsanlığın hayrına çalışan Fransa'nın karşısına sadece güç ve iktidar peşindeki teknolojik Almanya'yı yerleştirerek neredeyse bugüne dek süregidecek bir mitolojinin erken ürünlerinden birini tanımlar. Ancak, bu metin gündelik siyasal okumalar yapma imkanı verişinin yanısıra, ütopya-distopya ikilemini tartışan muhtemelen ilk yayındır da. Aynı teknolojik ve mali olanakların karşıt kullanım şansları ortaya koyabileceğini, teknolojinin ne iyi ne de kötü olmadığını ima eder.

"Begümün 500 Milyonu" önemli bir edebi ürün bile sayılmaz. Ütopya veya distopya yazınının pırıltılı örneklerinden biri de değildir. Ama kent planlama alanındaki özgül yazının sonraki çoğu erken metnini tartışmayı onlar daha yazılmadan akla getirir. Ancak, mimar kuramcılar sonraki onyıllarda bu yoldan pek ilerlemeyeceklerdir. Gençlik yazınının çılız bir siyasal hamaset örneği olarak değerlendirilen romansa neredeyse unutulur gider. Aynı ülkede Le Corbusier kırk yıl kadar sonra 1922'de düşsel bir "Ville contemporaine pour trois million habitants"ı (Üç Milyon Nüfuslu Bir Çağdaş Kent)[9] planlayacak, sansasyon yaratacak, modern kentin sorunlarına Stahlstadt'ın disipliniyle France-ville'in insancıllık ve hijyenik koşullarını birleştirerek çözüm önerecektir. Romanın ikinci ülkesi Almanya'daysa, örneğin, Hilberseimer *Groszstadt Architektur* (Metropol Mimarlığı) adlı kitabını yazacak[10], orada tektip konutların tanımladığı geometrik düzen başyapıtı kendi düşsel çağdaş kentini kamuya sunacaktır. Özellikle Le Corbusier'nin "Çağdaş Kent"i tüm 20. yüzyıl şehirciliğini ve mimarlığını etkiler. Ütopizminin sözde-iyimserliği bir rasyonalite yanılsaması üretecektir. İçindeki kentlilere kendilerine sunulan o cennette yaşamak dışında mekânsal sorumluluk taşımamayı öngören totalitarizmini ise uzun süre kimse farketmeyecek ya da dert etmeyecektir. Verne'in yeniyetmeler için yazdığı romandan daha derinlikli bir kavrayış göstermeyi her iki mimar da, daha pekçokları gibi başaramaz. Popüler romancının gayriciddiyeti Le Corbusier'nin ve Hilberseimer'in ciddiyetinden daha ilginç olmakla kalmaz, çok daha erkencidir de. Verne, bütün milliyetçi naifliğine rağmen, en azından ütopizmin iki karşıt ucu olduğunu görebilmişti.
Mimarlık alanındaki güldürmeyen çocuksu gülünçlüğe çok yeni bir örnek de var: 2018 Venedik Mimarlık Bienali'nde İsviçre Pavyonu. En iyi pavyon olarak Altın Aslan Ödülü'nü de aldığı için üzerinde özellikle durulması gerekiyor. Bir ev iç mekanı gibi tasarlanmış olan pavyon, çocuk ve yetişkin boyut farklarının mimarlıkta dikkate alınmayışına yönelik bir eleştiri sunuyordu (herhalde). Örneğin, içerdiği mekanların çocuklara uygun oranda boyutlandırılmış kapısından yetişkinler geçemiyor. Yetişkine uygun olan penceresinden çocuklar bakamıyor, elektrik düğmesine erişemiyor vs. Pavyon o kadar zekice (!) eğlendiriyordu ki, önünde uzun kuyruklar oluştu. Mekan kahkahalarla çınladı. Neredeyse bu metinde biraz önce eleştirilen her şeyi yalanlayan bir mimari sarkazm üretilmişti. Sorun şu ki, dünyanın pek çok yerindeki bilim ve teknoloji müzelerinde daha 1980'lerde bile çocuklara yönelik böyle enstalasyonlar vardı. Pedagoglar ve müzeciler çocuk-nesne boyut ilişkisinin farklılığını yetişkinlere anlatmak için örneğin pencere denizliğini yerden 2, elektrik düğmesini 2.5, sandalye oturmalığını 1.60, mutfak tezgahını 2.20 m yukarıya yerleştirip anababalara çocuklarının çektiği zorlukları deneyimletiyorlardı[11].

Ne var ki, pavyonun tasarımcıları bu çok bayat ama belli ki seçici kurulun çok eğlenceli bulduğu bienal işini yaparak çocukların çektiği cefayı anlatırken, sadece müzeler değil, endüstri de bu

2 Charles Dickens, *Hard Times*, ilk baskı.
3 Adolf Loos'un *Ornament und Verbrechen* (Bezeme ve Suç) konferansının afişi.
4 Jules Verne, *Les cinq cents millions de la Bégum*, ilk baskı.
5 Ludwig Hilbersheimer, modern metropol tasarısından genel görünüş.
6 2018 Venedik Mimarlık Bienali İsviçre Pavyonu iç mekanında tasarımcıları çocuk boyuna uyarlanmış mutfak tezgahı üstünde poz veriyorlar (©Christian Beutler / KEYSTONE).


5

meselenin onyıllar önce farkına varmıştı. Esprili tasarımcılar Alessandro Bosshard, LiTavor, Matthew van der Ploeg ve Ani Vihervaara nasılsa görmemişlerdi, ama piyasa çocuklara uygun boyutta lavabolar, klozetler, oturma elemanları, dolaplar vs. ile dolu ve bunlar yaygın biçimde kullanılıyor da. Gidip bir anaokulundan birkaç fotoğraf çekselerdi, o pavyon mekanlarını inşa etmek için masraf etmeleri de gerekmeyecekti. Mimarlık dünyasındaki belki en önemli bienalde bu pavyon ödül alabiliyorsa, mimarlık alanında şaka yapmak, güldürerek sarsmak, hatta muhalefet etmek için epistemik bir engel olduğunu artık görmek gerekir.


6

İsviçre Pavyonu aslında şunu ortaya koydu: Mimarlık alanında espri yapıldığı zaman güldürmüyor; tam aksine mimarlıkta ciddiyet gösterildiği zaman gülünç oluyor. Mimarlar yetişkin rolü oynayan çocuklara benziyorlar. Bilmiş bilmiş konuştuklarında gülünç oluyorlar. O halde sorun şu: Mimarlık düşünürleri ve tasarımcılar ciddiyetle savundukları argümanların ve onlara yaslanan tasarımların, onlardan onyıllar önce çoktan düşünülmüş ve hırpalanmış olduğunu neden farketmezler? Mimarlık neden çoğu zaman bayatla, fosilleşmiş olanla uğraşır durur? Bu bir arıza mıdır, yoksa mimarlığa içsel, mimarlık epistemesinde içkin bir olmazsa olmaz nitelik midir?

Bence ikinci argüman doğru. Onun gerekçesini de mimarlığın bir düşünsel ve tasarımsal pratik olarak ciddiyetinde aramak gerekir. Mimarlıkla ve mimarlarla mimarlık alanının içinde dalga geçilemez, çünkü mimarlık kendi üzerinde eleştirel emek harcayamaz. Mimarlığı ancak alanın dışında olanlar, oraya mesafelenerek bakabilenler, Keatonlar, Dickenslar, Dostoyevskiler ve diğerleri alay konusu yapabilir. Mimarlık adına ortaya konan yapılar zaman zaman güldürecek kadar yadırgatıcı olabilir, onlarla alay eden eleştirel metinler, karikatürler, şakalar vs. de ortaya konabilir. Ama sarkazm ve mizah bizatihi bir mimari pratik haline gelemez.

Dolayısıyla, mimarlık alanında hemen daima sonuç-ürünlerle hesaplaşılır, ama mimarlığın bir pratik olarak bizzat kendi çocuksu ciddiyetiyle alay etmesi sözkonusu olmaz. Mimarlık epistemesi, arızaları hep kendi dışında arar. Sorunların, yanılgıların, zırvalamaların hep mimarlığın değerini bilmeyenler yüzünden ortaya çıktığına inanılır. O yüzden mimarlık düşüncesi kendi çokbilmişliğinin gülünçlüğünü teşhis edemez. Disraeli'nin politik rakibi Gladstone için bir buçuk yüzyıl önce söylediği söz mimarlık düşüncesi için de geçerlidir: "(It is) intoxicated with the exuberance of (its) own verbosity". Mimarlık düşüncesi metinleri en hafif deyişle 18. yüzyıldaki Aydınlanma ussallığından bu yana "kendi gevezeliklerinin aşırılığıyla zehirlenmişlerdir". O yüzden, onyıllardır dünyanın her yerindeki mimarlık bienallerine yapılan katılımların birinde bile mimarlığın naif düşünsel bünyesiyle

kafa bulan bir projeye rastlanmaz. Mimarlık hep ciddidir, hep sorun çözer. Dahası mimarlık aracılığıyla çözülmeyecek sorun yoktur. Daha iyi mimarlığı olan evlerde yaşarsak daha mutlu oluruz. Daha iyi okullarda daha iyi öğreniriz. Mimarlıkta tarihimize sahip çıkılırsa toplumsal kimlik sorunlarımız biter. Kimi şapşal eleştirmenlerin sandığı gibi kötü mimar ve yapıları bulur teşhir edersek, daha iyi tasarımlarla dolu bir dünyada yaşarız.

Bunların hiçbiri de tabii ki doğru değil. Mimarlık da toplumsallığı ve kültürü kuran sayısız pratikten biridir (hatta birkaçıdır). Toplumsallık tüm beşeri pratiklerle kurulur. Hiçbirinin de rolü diğerinden az ya da çok değildir. Dahası o pratiklerin hiçbiri kategorik olarak ötekinden daha önemsiz de sayılamaz. Toplum ve kültür kadın-erkek ilişkileri tesis ederek kurulur, yemek yiyerek, içerek kurulur, boş boş oturup uyuklayarak da kurulur, çalışıp üreterek de kurulur. Binalar ve mekanlar inşa ederek de kurulur, felsefe, tarih, fizik, matematik metinleri yazarak da kurulur, roman yazarak da, twit atarak da, fıkra anlatarak da kurulur. Banyo yaparak, hijyen alışkanlıkları geliştirerek veya geliştirmeyip pis kalarak da kurulur. Mimarlık, insani olan hiçbir şeyden ne daha yücedir ne de daha çok gereklidir. Bunu kavradığımız, içimize sindirdiğimiz zaman, mimarlığa ilişkin o çocuksu ciddiyetten sıyrılmak ve mimarlık düşünmek için yeni imkanlar bulmak mümkün olacak. İşte tam o zaman mimarlık düşüncesinin geç 15. ile geç 20. yüzyıl arasını dolduran metinlerine kahkahalarla gülebileceğiz. Mimarlık, o zaman o naif asık suratından ve boş ciddiyetinden sıyrılabilecek, zihni açılacak. Çünkü o zaman başka pratiklerde üretilmiş düşüncelerle eşzamanlı olan mimarlık düşünceleri arasındaki devasa kalite farkını görmeye başlayacağız. Nasıl olup da örneğin, Dickens ile Pugin'in, Dostoyevski ile Semper'in, Hannah Arendt ile Hilberseimer'in, Duchamp ile Le Corbusier'nin aynı zaman aralığını paylaştıklarını sorup, "mimarlıkta acaba bir kavrayış eksikliği sorunu mu yaşanıyor" diye kuşkular duymaya başlayacağız. ■ *Uğur Tanyeli*

Notlar:

1 Bu filmden haberdar olmamı İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Tarihi, Kuramı, Eleştirisi Yüksek Lisans Programı'nda verdiğim "Modernlik Deneyimleri" dersini alan Felsefe ve Sosyoloji Yüksek Lisans Programı öğrencisi Hasan Patak sağladı. Kendisine teşekkür borçluyum.

2 İlk olarak 1910'da konferans olarak sunulmuştur. İlk basım: Adolf Loos, "Ornament und Verbrechen", *Der Sturm,* 1/6, 7 Nisan 1910, s. 44. Özgün metin: Adolf Loos, *Ausgewaehlte Schriften: Die Originaltexte*, ed.: A. Opel, Prachner, Viyana, 2000 içinde.

3 Charles Dickens, *Hard Times*, s. 6-10: [http://pinkmonkey.com/dl/library1/dic04.pdf] Erişim: 13 Haziran 2018.

4 Kabaca "objektivite" ve "nesnellik" olarak çevrilen Almanca "Sachlichkeit" daha geniş anlamlıdır ve İngilizce'de "matter-of-factness" ve "factual" anlamına da gelir.

5 "Sachlichkeit" terimini ilk kez Kunsthalle Mannheim'ın müdürü Gustav Hartlaub, 1925'te düzenlediği "Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus" (Yeni Nesnellik: Ekspresyonizmden Bu Yana Alman Resmi) sergisinin başlığında kullanır. Onun ardında da serginin hazırlanmasına katkı yapan ve şu kitabıyla kuramsal zeminini tanımlayan Münihli eleştirmen ve öğretim üyesi Franz Roh yer alır: Franz Roh, *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus. Probleme der neuesteneuropaeischen Malerei*, Klinkhardt und Biermann, Leipzig, 1925.

6 Kitabın "Nasıl Yapmalı" başlıklı çok sayıda Türkçe çevirisi vardır.

7 Çok sayıda Türkçe çevirisi vardır. Benim yararlandığım baskı: Fyodor Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, çev.: M. Özgül, İletişim, İstanbul, s. 43.

8 Jules Verne, *Les cinq cents millions de la Bégum, suivi des révoltés de la "Bounty"*, Bibliothèque d' Éducation et de Récréation J. Hetzel, Paris, ilk baskı 1879. Türkçe'sinin yeni baskısı: *Begümün 500 Milyonu*, çev.: N. Özyıldırım, İthaki, İstanbul, 2004.

9 Bkz. Le Corbusier, *Urbanisme*, Les Editions G. Cres&Cie, Paris, ilk baskı (1925), s. 157 vd. Bunu sekiz yıl sonra kapsamlı bir kitapta daha da geliştirir: Le Corbusier, *La ville radieuse. Elements d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipment de la civilization machiniste*, L'Architecture d'Aujourd'hui Yay., Boulogne (Seine), ilk baskı 1933..

10 Ludwig Hilberseimer, *Groszstadt Architektur*, Julius Hoffmann, Stuttgart, 1927.

11 Örneğin, 1990 yılında Chicago'da Museum of Science and Industry'de böyle bir başarılı enstalasyon görmüştüm.

Ciddiyet, Çocukluk ve Oyun Üzerine Çoğaltmalar

Ali Paşaoğlu ■

"İnsanın olgunluğu, bir çocuğun oyun oynarkenki ciddiyetini yeniden keşfetmesidir."
Friedrich Nietzsche[1]

Nietzsche'nin bu aforizması son zamanlarda ciddiyet denilince ilk aklıma gelen şeylerden oldu. Hem birkaç farklı yerde alıntı olarak karşıma çıktı hem de kurduğu bağlantı beni cezbetti. Bu yazıda Nietzsche'nin aforizmasını kendi doğaçlamalarımla çoğaltmayı deneyeceğim. Metnin lineer kurgusunun olmadığını ve bazı yerlerde kendini tekrar ettiğini de göreceksiniz.

Önce biraz malumat: Andreas Urs Sommer, hazırladığı kapsamlı Nietzsche külliyatında[2], Nietzsche'nin çalışma notları ve başka alıntılar üzerinden bu aforizmanın izini sürüyor. Bu alıntılardan ilgi çekici olan bazıları şöyle: "Size doğrusunu söyleyeyim, yolunuzdan dönüp küçük çocuklar gibi olmazsanız, Göklerin Egemenliği'ne asla giremezsiniz" (Matta İncili). "İnsan kelimenin tam anlamıyla söylemek gerekirse, ancak insan olduğu zaman oynar ve oyun oynadığı zaman tam insan olur" (Friedrich Schiller, *İnsanın Estetik Terbiyesi Üzerine Mektuplar*, 1794). "Oyun oynamak çocuk için ciddi bir konudur, yetişkinlerin sandığının aksine bir oyalanma değildir" (Eugen Dühring, 1865).

1.
Nietzsche olgunluğu, eyleme ve haza bağlayan bir formül kuruyor. Bir hal öneriyor, dünyada varolmanın bir ciddiyetini. Ama bu, ciddiyetin yetişkinlere has zorunlulukları dikkate almakla değil şimdiki zamanın üretilmesiyle icra edildiğini söylüyor.

2.
Bu aforizmada çocuk tekil olarak kullanılıyor. Bu, cümlenin başındaki "insanın" tekil bir kelime olması ile de ilgili. Burada insanın da çocuğun da çoğulluğu yok, ikisi de kategori. Ancak yine de "çocukların oyunundan" bahsedilmemesi ilgi çekici. Bu yalnızca çocuğun bir kategori olması değil oyunun da belirli bir türünden bahsedilmesinden kaynaklı olabilir mi? Aforizmada çocuk

başka çocuklarla beraber değil kendi kendine oyun oynarken hayal ediliyor sanki, bir başına. Beraber oynayan çocukların ilişkileri ve halleri çeşitlenebilir. Oynarken farklı "ciddiyetler" seçebilir, kural koyucu, uyumlu veya ısrarcı olabilir, mızıkçılık, hilebazlık yapabilirler.

3.
Nietzsche, kendisi dans tanrısı olduğuna göre dansa benzeyen bir oyunu tercih ediyor olabilir mi? Dans bedensel ve mekansal ve ilişki halinde bir oyun. Çocuk kendisi ile dans etmiyor da dokunduğu nesnelerle içinde gezindiği mekan ile dans ediyor. Çocuğun performansı, nesnelerin bazı doğal sonuçlarına doğru, öykülerin bazı doğal sonuçlarına doğru bir dans. "Bazı doğal sonuçlar" çünkü oyunda nesnenin rolü kendisinden çıkıyor ama değişiyor hep, kapsanabilir bir doğası yok yani, sonuçlar da nihai değil.

4.
Çocuk oyun oynarken neler yapıyor? İstif, zamana ve mekana istifliyor. Çocuk halimi bir şeyleri dizmeye çalışırken hatırlıyorum. Halının çizgileri arasına arabalar diziyorum. Pastel boyaları boylarına göre diziyor, sığdıramıyorum. Renklerine göre diziyorum, uyumlu olmuyor.

5.
Öyküleşme durumları bunlar: nesneler üst üste konurken, üzerine giyilirken, konuşturulurken, soyulurken hep öyküleşiyorlar. Elbette sözlü bir öykü, mekana sinen ama kolaylıkla da silinen bir anlam oyunu.

6.
Teşhis ve intak oyunları, performatifler. Yani çocuğun oyun sırasında kişileştirme ve konuşturma sanatlarıyla kendisine ve çevresine geçici roller vermesi. Rollerin nesnelerle bağının performans sırasında oluşması ve değişmesi. Kimlikler icraya bağlı.

7.
Oyun, temrin mi? Yani tekrar ederek öğrenme, alıştırma, egzersiz mi? Yetişkinlikte işlerin ve rollerin karmaşıklığına yapılan bir hazırlık mı, çocuğun erkini esnetmesi ve eriştirmesi? Böyle düşündüğümüzde hem oyuna hem de çocuğa ereksel bakıyoruz, çocuğu bir sömürge antropoloğu, bir davranış bilimci gibi izliyoruz. Ereksel bakmak, bir şeyi sonunda varacağı noktaya göre değerlendirmek, nesnesinin tarihsel olarak sürekli olduğunu ve önceki hallerinin her zaman sonraki hallerinden bir parça olduğunu söylemek. Ereksel baktığımızda parçalı bir öyküye bütünlük yakıştırmaya çalışırız, sonucun bir kurmaca olduğunu gözden kaçırır tarihin seçili anlarını bir zorunluluk ilişkisi ile bağlarız. İkna edici ama toptancı bir anlatı kurulur ve fragmanların bağımsız nitelikleri, özerk öyküleri duyulamaz hale gelir. Bir davranış bilimcinin, sömürge antropoloğunun bakış açısı ise belirlenimcidir, zorunluluk ilişkilerine dayanır canlıların teknokratlığını yapar ve bunun bir bilme biçimi olduğunu iddia eder. Oyun bu anlamda temrin değil, erkin erişmesi değil erkin ta kendisi belki.

8.
Oyun amaçlı bir eylem olsaydı kutlanacak tarafı kalır mıydı? Çocukluğun hakeza.

9.
Temrin olduğunu söylemek oyun hakkında ereksel bir yorum ama temrinde yine de başıboş bir taraf var. Egzersiz yapan birini izlerken "motive olduğunu" görebilirsiniz ama egzersizlerden haberiniz yoksa bazı amaçsız hareketlerde ısrar ettiğini de düşünebilirsiniz. Belki en güzeli yanlış bir egzersizi, sırasız ve yöntemsiz hareketleri ısrarla tekrarlayan birini hayal etmek. Araya bildiğimiz bazı hareketleri bir egzersizi, bir dans figürünü, sosyal bir jesti de yaparak kendinden geçen biri, bedensel bir mırıldanma.

10.
Nietzsche'nin önerdiği ciddiyet bir hal. Olgunluk dediğinde belirli bir zamandan sonra erişilen ve süreklilikle deneyimlenen bir duruma benziyor. Öte yandan çocuğun oyunu söz konusu olduğunda eylem ile erişilen ve eylem süresince yaşanan bir durum gibi. Nietzsche fizyolog bir felsefeci yani onun için düşünmek ve sağlık beraber. Buna benzer şekilde psikolojik olan ile toplumsal olan da aynı sağlık bağlamında beraberler. O zaman bir performans ile bir olgunluk hali neden beraber olmasın?
■ *Ali Paşaoğlu, Y. Mimar*

Notlar:
1 Friedrich Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde,* 94.
2 Andreas Urs Sommer, *Kommentar zu Nietzsches "Jenseits von Gut und Böse",* De Gruyter, Berlin/Boston, 2016.

Bülent Erkmen'in İmgeler İndeksi

Erkmen'in Remix sergisi onun tümel yapıtına bir tür giriş gibi. Uzun meslek yaşamının bir tür dökümü. Serginin tasarımıysa bir gerilime yaslanıyor: Sesler, imgeler ve bir labirentle tanımlı kaotik bir dünyada imge savurganlığı yapmayan, hep hesaplı, hep rasyonel ve yolunu daima tereddütsüzce çizmiş bir tasarımcının işlerini kamuya sunuyor. Kuralların daha vazedildikleri gün çiğnendiği bir modernlik ortamında izleyiciyi, kendi kurallarını kendisi tanımlayan birinin zihninin içinde dolaştırıyor. Umut Altıntaş, sergiyi değerlendirdi.

Umut Altıntaş ■ *Bir aktarıcı olan tasarımcının işlevi yalnızca o "ara yer"de kalmakla mı sınırlı? Tasarımcının tarafsız olduğu taraf neresi? O tarafla yetinebilir mi? Tasarımcı başkasının sözünü, -ki bu söz bir imgedir artık- geçici süreliğine ödünç mü alır yoksa sahiplenir mi? Bir imge kendi bağlamından söküldüğünde, ait olduğu kişi, kurum veya içerikten bağımsız bir özerkliğe sahip olduğunda, hatta tasarımcısının yörüngesinden bile uzaklaştığında, o imgeyi sergilemek kime kalır? Tasarımcı imgelerinin kaynağını kendisi olarak gördüğü müddetçe onların sorumluluğunu da üstlenir mi, yoksa imgeler kendi sorumluluklarını mı taşırlar artık?*

Bülent Erkmen'in son sergisi Remix üzerine bir inceleme yazısı yazmam istendiğinde bu zorlu teklifi kendi pratiğimin ikilemleri üzerine düşünmeyi de fırsat bilip kabul ediyorum. İtiraf etmek gerekirse, grafik tasarım mesleğinde, bir meslektaşın üretimleri üstüne eleştiri yapmak, çekindiğimiz ve mümkünse kaçındığımız bir durum. Tasarımcının kendi işi hakkında konuşması bile neredeyse ayıplanacak bir mesele gibi görülüyor. Bu gizli baskının yarattığı yazma ve konuşma eylemsizliği, mesleki üretim pratiğine de yansıyor, kuşkusuz. Kavramlar üzerine didişmek ve "kavga etmek" o işi üretmek kadar yapıcı bir eylem; mesafeli durmayı, dönüp bir daha bakmayı, ikinci kere düşünmeyi, yazıp/yapıp defalarca silmeyi gerektiriyor. Kafada ne kadar soru birikirse, yapılan iş o kadar kıymetli hale dönüyor.



Sergi kapsamındaki konuşma dizisinin sonuncusunu yapmak üzere, sunuştan yaklaşık üç saat önce Akbank Sanat'a gidiyorum. Sergide uzun vakit geçirmemem gerektiği bilgisi bir şekilde bilinçaltıma yerleşmiş. Bu yazıyı yazacağımdan habersizce, yıllardır takip ettiğim işleri yeni bir bağlamda görmeye hevesli bir biçimde, yerli turist gibi gezmeye başlıyorum sergiyi. “Labirent” metaforunun altı çiziliyor. Ancak az sonra detayına gireceğim bu labirentin maruz bırakmaya niyetlendiği kaybolma hissiyatı bende sanki gitmem gereken yönü önceden biliyormuşçasına bir izleğe doğru yönlendiriyor; öncesinde defalarca gördüğüm işler elimden tutup gezdiriyor.

Erkmen ile birebir tanıştığımda, kendisiyle ilgili en çok aklımda kalan onun misafirperverliği oldu. Bu sergi de benzer bir şekilde ağırlıyor izleyiciyi. Erkmen bir şehir tasarlıyor; o şehrin sokaklarında önce kendisi geziyor, samimiyet kurmak isteyeceği türden komşular seçiyor kendine; -bu arada çıkmaz sokakları da es geçmiyor- sonrasında her adımını ezbere bildiği bu şehrin kapısını açıp oradan ayrılıyor ancak bu sefer kendi temsilleriyle (orada ama orada değil) karşılıyor bizi. Erkmen'in üretimleriyle yakından ilgilenenler günübirlik bir gezinti yapmayı tercih edebilirken bir başkası geceyi orada geçirmeyi isteyebilir ki Erkmen'in kapısı ikisine de açık.

Sergiyi biraraya getiren elemanlar kabaca şöyle: Basılı iki boyutlu işler, basılı üç boyutlu işler, yeniden sergilenemeyecek işlerin dokümantasyonları, nesneler, videolar, ses yerleştirmeleri ve serginin kendisi. Bir afişi basılı sınırları içerisinde görüp, bir sesi kaydolduğu ortamdan çekip duyuran hoparlörler eşliğinde dinlerken, bir kitabı nesne olarak elinize alıp videoyu ekranından izleyebilirken, kaynağına ait olmayan ve bu yüzden de duracağı yeri, boyutu ve üretim biçimi istisnai olarak bu sergi için yeniden düşünülmek zorunda kalan tek mecra, logo denebilir. Normal şartlarda küçük görmeye alışkın olduğumuz logolar sergideki büyük ve “zeminsiz” kullanımlarıyla birer resme dönmüşler.

Basılı işlerin başlangıcı ve sonu, izleyicinin o işler karşısında geçireceği süre boyunca eşzamanlı olarak görülebiliyorken, röportajlarından oluşan ses yerleştirmeleri, sahip oldukları süre boyunca dinlenemeyecekleri için yalnızca birer “gürültü” olarak kalıyorlar. Erkmen'in sesini her yerde duyuyoruz. Ancak anlattıklarını dinlemek için yaklaştığımızda o sırada denk geldiğimiz uygun zaman aralığına yerleşiyoruz. Belli ki önceliği bilgi vermek olmayan bu işitsel dokümantasyonlar sergide “form” olarak yer alıyorlar. Aynı algı basılı işlerin bazılarında da geçerli. Örneğin *Avrupa Nerede Bitiyor?* gibi bir referans-iş, koca bir meydanın ortasına duran heybetli bir heykelin insanın üzerinde bıraktığı fiziksel baskıya benzer bir his bırakıyor. İşin kendisi tek başına bir sergi. *Lokman* gibi, başka sergileri bir sergide yeniden göstermek hiç gidilemeyecek bir yere kartpostaldan bakıp orada olmayı hayal etmeye benziyor. Öte yandan, *Duo* ve *Kitap* gibi artık çok kolay bulunamayan işleri incelemek için çok önemli bir fırsat da sunuyor şehrin “oldtown” yöreleri.

Sergi, kronolojisini kendisi yaratıyor; künyeleri dikkate almadığınızda çoğu işin doğum tarihini tahmin etmek zor; çoğu imge hem şimdiye hem de geçmişe ait gibi. Hangi işle baş başa kalsanız Erkmen'in de ifade ettiği üzere “kendi varolma nedenlerini korudukları” bağlamlarda okuyorsunuz. Ancak tekil varlıklarını göz ardı edip panoramik bir seyri tercih ettiğinize “biraraya gelme” nedenleri daha açık bir şekilde görülebiliyor. Labirentin dikte ettiği fiziksel sıkışıklık, panoramik görüntü için çok elverişli sayılmasa da sergiden dışarıya adımınızı atar atmaz çok bariz bir çıkarımla yüzleşiyorsunuz: Bir soluk dahi almadan, girer girmez sizi içine çeken, dar, dik ve yorucu sokakların arasından daha geniş bir manzaraya açılan meydanlarıyla sergi, düpedüz İstanbul'un kaosunu bünyesinde barındırıyor. Sergi mekanı ile şehri birbirinden ayıran fiziksel sınırlar olsa dahi “içerisi ve dışarısı” diye bir ayrımdan söz edemeyiz. Erkmen'in şehri, içinde bulunduğu daha büyük şehrin küçük ölçekli yaşam şartlarına sahip.



Fotoğraflar: Hadiye Cangökçe



Fotoğraflar: Hadiye Cangökçe





Bir galeriye yerleşmenin ötesinde; galeri içinde bir yerleşke.

Remix, kişisel bir karma sergi; zamanın lineer akışının birbirine girdiği, kronolojik değil, konuya, türe veya mecraya bağlı değil, alfabetik asla değil; imgelerin listelendiği, tümüyle metaforik ve tipolojik bir dizine sahip cüretkar bir retrospektif. Eski işlerin geri dönüşü. Tasarımları içeren bir tasarım. Mekana dönüşen soyut bir düzlem. Bir sözdizimi; fonetiği birbirine benzeyen kelimelerin ardarda sıralandığı, uzun, birbirine çıkan, birbirini kesen, birbirine bağlanan, birbirini açıklayan, soluksuz başlayan ve biten; çok sesli tek bir cümle. Kelimelerden herhangi birisini cümlenin içerisinden çıkarsanız cümle bozulmaz ve o kelime, tek başına bir cümle olarak yaşamaya devam eder.

İşte tam da bu türler-arası birleşim yerine, içerisinden tek bir noktalama işaretinin bile çıkarılamayacağı, tüm duvarların birbirine kenetlendiği bir şehir inşa edilebilir miydi? Açıkça söylemeliyim ki sergi metnini okuduktan sonra böylesi bir distopya beklentisi içerisine girdim: Tüm işlerin parçalanarak yeniden biraraya getirildiği; hazır kelimelerle kurulmuş bir cümle yerine, kelimelerin yeniden tasarlandığı bir kurmaca. Evet! İleriye gidiyorum; “Her iş kendi nedeninden kopabilir miydi?” diye soruyorum ister istemez, Erkmen’in işlerine aşina birisi olarak. Daha da korkusuz olabilir miydi? Biçimsel veya anlamsal olarak bağ kuran kümeler yerine, her işi gerçekten parçalayıp, sonra yeniden biraraya getirerek, sözgelimi şehri yıkıp yeniden inşa ederek, sokaklarında öyle rahatça gezinemeyeceğimiz bir re-Remix’in peşine düşebilir miydi? Kaynağının -bilinçli bir şekilde- kaybedildiği, bir afişin sınırlarının ortadan kalktığı, içindeki imgenin afişten taşıp bir başka afişe sızdığı, bir logonun tek bir harfinin bir başka logoda yer edindiği, sandalyenin üzerinde başka iki göz düştüğü, gömleğin cebine bir işaret iliştirildiği… Belki daha az sayıda iş ile daha sert, ancak daha arı bir cümle ile fiziksel değil, sözdizimsel bir labirentin içerisinde; *Söyleşi* işinde verdiği cevaplar gibi, sergi davetiyesindeki imgenin gerginliği gibi, başka dile tercüme edilemeyecek bir cevap, Remix başlığının, hatta kaybolmanın hakkını fazlasıyla verebilir. ■ *Umut Altıntaş*

16. Venedik Mimarlık Bienali'nden Notlar

Bu yıl Venedik Mimarlık Bienali'nin 16'ncısı, Türkiye'nin katılımının 3'üncüsü yaşanıyor. Türkiye mimarlık camiası birinci katılımın pek farkına varmadı. İkinci katılım düpedüz sansasyoneldi, ilginçti, ama yüksek kalitesine karşın içeriğiyle değil, çoğunlukla "bağcı dövmek" için araç haline getirilerek tartışıldı. İstanbul Tersanesi'nde yapılması öngörülen spekülatif girişimlerle bağlantılı düşünülüp olağan Türkiye güzergahına sürüklendi. Yani Venedik ve Bienal bağlamına değil, güncel Türkiye bağlamına yerleştirilip heba edildi. Bu yılki katılım hem geniş ölçüde duyuruldu hem de Türkiye bağlamına yerleştirilmesini imkansız kılacak kadar uluslarüstü bir konsept kararına yaslandığı için -ne mutlu ki- anlamsız saldırılara hedef yapılamadı. Bu bienali Türk pavyonuyla sınırlı olmaksızın değerlendirmeleri için geniş bir gruba görüşlerini sorduk. Yanıtlayanların kısa metinlerini sunuyoruz.

Banu Binat

Venedik Mimarlık Bienali 30 yılı aşan bir süreyi geride bıraktı. Bienal, sergilenme şekliyle çağdaş sanatlar ile mimarlığın gittikçe birbirinin içine geçtiği bir *show* alanına doğru hızla giderken, arada bir küratörün durup "mimarlık aslında budur" demesiyle tekrar şekil değiştiriyor. Her bienalde sürprizler, keyifle izlenecek pek çok iş görebiliyoruz. Ana mekanlardaki sergilerin yanısıra kentin içine yayılan işlerin izini sürmek, olmadık üretimlerle olmadık yerlerde karşılaşmak bana bienal mekanlarını fuar gibi gezmekten daha cazip geliyor. Her bienalde bir Ai Wei Wei işine rastlıyorsunuz mesela, Zumthor gibi bir duayen illaki buralarda oluyor ya da genç mimarlık öğrencilerinin metruk bir binada yaptıkları yerleştirme ile tüm sergilerin etkisini yok edebildiğine şahit oluyoruz. Ön gösterimini izlediğim bu yılki bienalde maalesef tüm rotayı tamamlayamadım.

Ön gösterime dünya basının ilgisini, mimarlığın kamuyla kuracağı ilişki için çok önemli buluyorum. Sabah kapıda uzun kuyruklarda bekleyip, içeri girmek beni şaşırtsa da, mimarlığın bu denli ilgi görmesi çok umut verici geliyor. Küratörlerin basın toplantısını izledikten sonra, mütevazı iki iyi mimarın, Yvonne Farrell ve Shelley McNamara'nın, odağına insanı alan iyi mimarlık ile ilgilendiğini, bienal küratörlüğünü "mimarca" yaptıklarını anlamış olduk. Mimarlıktan ayrılamayacak tek kavramı "space" olarak düşünüp temayı bu şekilde belirlemişler: "Free space". Aslında konu bu kadar mekan, insan ilişkisine dayanınca da her işin altında bu temayla bir ilişki kurulması çok da zor olmuyor.

Son yıllar içinde en etkileyici bulduğum bienal Rem Koolhaas'ın küratörlüğü dönemindeydi. Tam da bir star mimar olarak, star mimarların değil, mimarlığın ön plana çıkmasını istemişti. Gerçeğe, işleve, ihtiyaca, araştırmaya dayanan dolu dolu bir bienalden çok şey aldığımı, çok beslendiğimi hissetmiştim, hala tadı damağımda…

Bu yılki bienali diğerleriyle tek tek karşılaştırmak ya da genellemek doğru gelmiyor. Mimarca olması hoşuma gitti, sanat bienalleriyle yarışmaya çalışan bir bienalden daha doğru bir yaklaşım var önümüzde. Ülke pavyonları birbiriyle yarışıyor. Türkiye Pavyonu'nun konuyu ele alma şekli, küratörün starlaşmak yerine yardımcı küratörlerle Vardiya'yı şekillendirmesi. Statik yerine dinamik ve interaktif bir pavyon tasarımı, bu mekanı sürekli farklı öğrencilerin kullanımına açmak oldukça iddialı ve bir o kadar mütevazı bir yaklaşım; bu gerilimin sonucunda bence bu yılın en dikkat çeken işlerinden biri olacak. Bir diğer harika iş de Vatikan'ın minik bir adada, ormanın içinde 11 farklı mimara 11 şapel yaptırarak katılmış olması. Deniz yoluyla adaya ulaşıp, Venedik'in kalabalığından kopuyorsunuz. Orman içinde kısa bir yürüyüşten sonra tek tek şapelleri gezmenin yarattığı mistik atmosferi de, farklı şapel yorumlarını da çok başarılı buldum.
■ *Banu Binat*



1 Carla Juaçaba'nın Vatikan Şapeli, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Alessandra Chemollo)

Hasan Çalışlar

Bienal gezisini tamamladık. Sabahtan akşama metinler okundu, projeler incelendi ve maketlere bakıldı. Mimarlık konuşuldu, tartışıldı içimiz dışımız proje oldu ve artık iki sene rahatız.

Her sergi, düzenleyicisinin etkilerini taşıyor. Grifton Architects'in kurucuları olan hanımlar ise son dönem bienallerinin küratörlerinden biraz farklı bir çizgide duruyorlar. Dünyayı kurtarmak ya da mimarlığı değiştirmek gibi yüce bir ülkü sahibi olmadıklarından olsa gerek fazla provokatif olmayan ama güne dair bir motto ile bienali kurgulamışlar.

Katılımcıları çok özgür bırakan, "Freespace" (Serbest Mekan) başlığı sergiler arasında da doğal olarak bir çeşitlilik sağlamış. Her ülke konuyu istediği yerinden alıp değerlendirmiş olduğu halde ortaya genel ülke üretimleriyle bağlantılı karma sergiler çıkmış. Sergilerde mimarlığa dair pek çok şey görebiliyorsunuz. Küratörün kendi seçkisi de dahil olmak üzere tüm sergilerde mimarlık ön planda. Yakın zamandaki bienallerin fazlaca siyasal ya da kuramsal davranışlarından uzak bir hava hissettim. Mimarlığın bir meslek olduğunu ve utanılacak bir iş olmadığını hatırlatması açısından bu tavrı önemli buldum. Meslekle barışık bir bienal olmuş diye özetleyebilirim. Dolayısıyla siyasi manifestodan çok maketlerin, projelerin öne çıktığı uygulamaların detayları ile anlatıldığı bir etkinlik olarak değerlendirebiliyorum. Elbette bu bienal sonrası "gelecek için aklımızda ne kaldı, bizi neyi düşünmeye zorladı" gibi eleştiriler ortaya çıkacaktır. Bu bile bienalin işe yaradığının bana göre kanıtıdır.



1


2

1 16. Uluslararası Mimarlık Sergisi, Venedik Bienali, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella). 2 "Arcipelago Italia", İtalya Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Francesco Galli).

■ *Hasan Çalışlar, Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık*

Cansu Cürgen

Veni Vidi Vardiya*

Üniversiteye başladığım yıl, bize mimarlığın ve mimarlık eğitiminin entelektüel bir enerji alanı olduğunu söylediler; gidin görün, izleyin, katılın, gezin ve paylaşın! Kaçımız ne kadar enerji depoladık, bunun ne kadarını yaratıcı biçimde dönüştürdük bilmiyorum, ama doğrusu bu yüreklendirmeyi o zaman da çok ciddiye almıştım. Gezdikçe ufuk çizgimi öteledim; yeni kardeşler ve arkadaşlar edindim, her şeyi çizmediysem de fotoğrafladım ve bunları paylaşmaya çalıştım. Sarı kartımı aldığımda İstanbul'da Lale festivalleri de başlamıştı benim için, yüzlerce ülkeden gelen sanatçılarla, konserler, bienaller ve filmlerle kültürleraşırı bir dünyanın kapısı, yaşadığım kentte de ardına kadar açıldı. Başka diller konuşmaya başladım, başkalarının dilinden anlamaya daha açıktım. Ancak zaman içinde, Asya ve Avrupa'nın öpüştüğü bu kentte sokakta öpüşülmez oldu. Bir tatsızlık olduğunu anlamıştık ve derken babamız Asya ile annemiz Avrupa boşanmaya karar verdi (sebebini açıklarken "Seni hep seveceğiz, sorun sende değil bizde" bile demediler). Biz babamız ve onun daha muhafazakar akrabalarıyla kaldık, anne tarafımız ziyarete daha az gelir oldu. Halbuki ona vize serbestti, ziyaret ucuzdu; iade-i ziyaret ise burada beş kat fazla çalışmak demekti ve biz onun yanına daha az gider olduk. Birkaç nesil büyük kardeşlerimin anlattıklarını hatırlarım; kocaman bir aile arabaya atlayıp dünyayı serbestçe dolaşmışlar; Rusya'da, Katmandu'da, Macaristan'da, Fransa'da yaşayan kardeşlerini, arkadaşlarını ziyaret etmişler, henüz tanımadıklarıyla da öylece tanışmışlar. Hele mimar olanları bize kalmaya geldiğinde neler görmüş, çizmiş, paylaşmış!.. Belli ki coğrafi olarak mesafelerin daha uzak, yolculukların daha zahmetli olması düşünsel ya da psikolojik olarak da uzaklaşmayı gerektirmemiş bir zaman. Bugün her yer yakın oysa ki! Hem her an birbirimize bağlantılıyız hem de en uzak akrabamızla fiziksel buluşmamız en çok bir gün sürüyor.
Ama çekirdek ailemizdeki bu boşanmayı henüz atlatamamışken hem anne hem baba tarafımızdaki büyüklerde ilişkilerin aslında hiç de iki kutuplu olmadığını, aralarından su sızmayan eltilerin birbirine küstüğünü, bazılarının alacaklı olduğunu, bazılarının kapılarını misafirlere kapattığını,



1

2



bazı bacanakların da artık birbirine hiç güvenmediğini, aralarında koca koca duvarlar ördüğünü daha iyi görüyor ve anlıyoruz.

Fakat içlerinde mimar, sanatçı olan bazı kuzenler belli ki daha yapıcı, ne yapıp edip iki yılda bir Venedik'te buluşuyorlar. Gelirken yanlarında dolmalar, kısırlar getirip paylaşıyorlar; her zaman aynı şeyleri düşünmeseler de kendilerini, fikirlerini ortak bir tartışmaya açıyorlar. Kimileri türlü izinler, belgeler alıp, diğerlerinden çok daha masraflı yollar aşıp gelse de bir anlığına bir tür serbest mekan kuruluyor. Herkes yakın ya da uzak, küs olduğu ya da yeni barıştığı akrabalarının evine ayakkabılarıyla, serbestçe giriyor. İngiltere dairesini boşaltmış, ama kapılar açık. Yakın zamanda ayrı eve çıkmaya karar veren büyüklerine kızmış olmalı, onun yerine bizi yeni taşındığı terasına davet ediyor; gelin buluşalım, konuşalım, Venedik güneşinin tadını çıkaralım…

Bazıları, "Terk ettiğin (ya da hiç sahip olmadığın) sevgiline dön de bir bak" dercesine gösterişli, bağımsız ve cıvıl cıvıl… Kore işte böyle, kendi gündemleri var sıkı sıkıya işledikleri, şahane bir de kitapları…

Belçika belli ki umudunu koruyor, eski güzel günlerinin rengine bürünmüş; gelin, yeniden barışalım, her şey henüz bitmiş değil…

İsrail memleketteki kadim kavganın parayla değil sırayla çözülebileceğine inanmış, inadına ortaklaşa yaşamanın izini sürüyor.

Japonya kendi alfabesini ve coğrafi mesafesini çizgi diliyle aşıp tartışmayı en güncel yerinden yakalıyor: "Gel" diyor, "Hafta sonu bende kal, sana çizim koleksiyonumu göstereyim".

İsviçre kavgaya gürültüye yine bulaşmıyor, o da öyle yetişmiş; olan biteni boş verip kocaman kapılar ve daracık koridorların harikalar diyarında bir yolculuğa çağırıyor.

Hollanda yine çok çalışkan, o koca kitapta anlatıyor bir bir, "Nereden geldik biz buraya…" Ama iş sergiye gelince biraz yorulmuş olacak, terini atıp o tupturuncu soyunma odasına geçmiş, üstelik dolapların ardında koca bir yatak var misafirlerini bekleyen.

Almanya yine yüzleşmeye gelmiş, ama belli ki tam da bugünün dertleriyle değil; "Unutursak kalbimiz kurusun" diyor Berlin duvarı ekseninde yeşeren mimarlığı anlatırken, ama bugün az önce neler yaşandı, bu kez onu pek konuşmuyor.

Bazıları *büyük ağabey* ve *abla*, "Bakın" diyor "Bizde bunlar var, en güzel dolmayı biz yaparız." Bazıları diyor ki, ilk dolmayı biz yaptık, bakın bu da kanıtı. Tadı bozulmuş bir ikramı, üç boyutlu yazıcıdan servis ediyor.

Brezilya uçsuz bucaksız memleketine bir dürbünden baktırıyor, rakamların çarpıcı dilini konuşturuyor; Avusturya, "Güzellik" teması üzerinden tartışmaya açtığı mimarlık gündemini, döşemesini kapladığı ayna ile de iç güzelliğimizi gözler önüne seriyor.

Biz mi? Orada bir anlığına sınır ve kapı komşularımız Peru ve Singapur oluyor. Makedonya'dan gelenler Lüksemburg üzerinden Türkiye'ye dahil oluyor. Bizimkilerse bu kez kalabalık gidiyor, aşağı mahalle yukarı mahalle demeden maaile herkesi toplamış. Tartıştığımız "bize özgü" bir meselemiz yok, daha çok kim yanında ne getirirse oturup yiyecek, paylaşacak; uzak akrabaların çocukları biraraya gelecek. Boşanmış bir çiftin çocukları, diğer dağılmış ailelerden ve ikinci/yeni evliliklerden doğan kuzenlerle buluşmak için pavyonda randevulaşıyor. Büyükler barışır, küser; gençler bunu bilecek kadar olgun ve dünyanın daha güzel bir yer olduğuna inanacak kadar ümitkar; herkes birbiri ile tanışmak, tartışmak ve birlikte üretmek için biraraya geliyor. Kimsenin en iyi dolmayı yapma konusunda bir gösteriş iddiası da yok üstelik, ne varsa birlikte yapılıyor, yeniyor, paylaşılıyor.

Ben mi? Ben Vardiya ile İKSV'nin Venedik'e götürdüğü 123. öğrenciyim. Benim Vardiya'm, geçtiğimiz yaz Kerem'in (Piker) bienale katılacak projenin seçimi için düzenlenen açık çağrıya beraber katılma daveti ile başladı ve hala sürüyor.

1 "Spectres of the State Avant-garde", Kore Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella).
2 "Architectural Ethnography", Japonya Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella).
3 "Work, Body, Leisure", Hollanda Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia. Fotoğraf: Daria Scagliola)

Altı ay evvel, 29 ülkeden 452 mimar/mimarlık öğrencisi ile internetten tanıştım; yakın zamanda da Venedik'te olup, Jakarta'dan, Eskişehir'den, uzun zamandır görüşemediğim ya da hiç yüz yüze gelmediğimiz Boston'dan arkadaşlarımla buluşacağım.
■ *Cansu Cürgen, Öğretim Görevlisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi*

* Bu metindeki gözlem ve yorumlar Venedik Bienali 16. Uluslararası Mimarlık Sergisi'ni kısa sürede ancak kısmen gezebildiğim için kapsamlı olmaktan uzaktır.


3

Durmuş Dilekci

Bienaller; merak, ilham verme, sosyal sorunları gündeme taşıma, sorgulama, farklı perspektifler yaratabilme, düşünmeye zorlama yoluyla bellekle buluşur. Beraberinde heyecan, şaşırma, alt-üst olma gibi duyguları da getirir. Sonunda da "tetikleyici niyet"ler yaratır.

Bu yılki Venedik Mimarlık Bienali'nin teması, ulusal pavyonların küratörleri tarafından çok farklı şekillerde okunan "Freespace" kavramı üzerine kurgulandı. Bienal'in küratörleri Yvonne Farrell ve Shelley McNamara, bu temayla, mimarinin gücünün ve güzelliğinin somutlaştığı, mimarlığın temel niteliklerini ortaya koyan inşa edilmiş veya edilmemiş örnekleri biraraya getirmişler. Herkesin mimariden yararlanma hakkı üzerinden, mimarinin aslında amacı bir anlamda da ruhlarımızı neşelendirmek ve bizlere iyi bir ortam sunabilmek olduğunu söylemekteler.

Bahsedilen kavram geniş bir içerik ve belki de doğrudan mimarinin tariflemesinden dolayı, ana sergi mekanını gezerken Aravena'nın küratörlüğündeki bir önceki bienal deneyimimin hazzını yaşayamadığımı söylemeliyim. Ana sergi holündeki, küratöryal etkinin belirgin bir şekilde hissedildiği, yapılmış veya yapılmamış projelerin, bienal konusu çerçevesinde tekrar ele alınışlarından oluşan mimari bir sergi gezdiğimi düşünüyorum. İçinde heyecan, merak, düşündürücü bir etki bırakmayan paftalar, farklı ölçeklerde maketler, filmler ve video enstalasyonlarını içeren benzer sergileme araçlarının kullanıldığı bir sergi…


1


2

1-2 "Unbuilding Walls", Almanya Pavyonu, 2018 (Fotoğraf: ©Jan Bitter)

Kimileri için bu tip bir sergileme doğrudan mimarinin kendini ispatı, odağa konması gibi tariflenebilir ancak ben mimarinin sergilenebilir bir metadan daha fazla, yarattığı göremediğimiz alanlara ilişkin bize ne söylediğini merak ediyorum.







3-4 "Station *Russia*", Rusya Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella).
5 "Prison to Prison, an Intimate Story between two Architectures", Uruguay Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella).

Temanın geniş bir anlam içermesi, hem ülke pavyonları hem de bienali gezenler için çok farklı okumalar yapmaya imkan vermekte. Burada hepsinden bahsetmesem de aldığım notları kısaca paylaşabilirim.

Almanya için, bir zamanlar ulusal bölünmüşlüğü simgeleyen duvar üzerinden bir yansıtma görülmekte. "Unbuilding Walls" kavramı, sadece Almanya'nın iç duvarlarına değil aynı zamanda dünya çapında benzer gerilime sahip yerlere bakıp bölünmenin ve popülizmin tehlikeleri hakkında fikirler vermekte.

Avustralya Pavyonu, insan yapımı strüktürler yerine vahşi otlaklar kullanmakta. "Repair" temasında Avustralya'dan gelen binlerce ılıman otlak türü taban alanını kaplıyor ve toprak işgal ettiğimizde bize neyin tehlikede olduğunu anlatan bir enstalasyona dönüşüyor. Vatikan Şehri'nin ilk kiliselerinde ve şapellerinde "serbest uzlaşma" kavramı sorgulamakta. Mimarlık bienalinde mezhebe bağlı bir alan bir "serbest alan" olabilir mi?

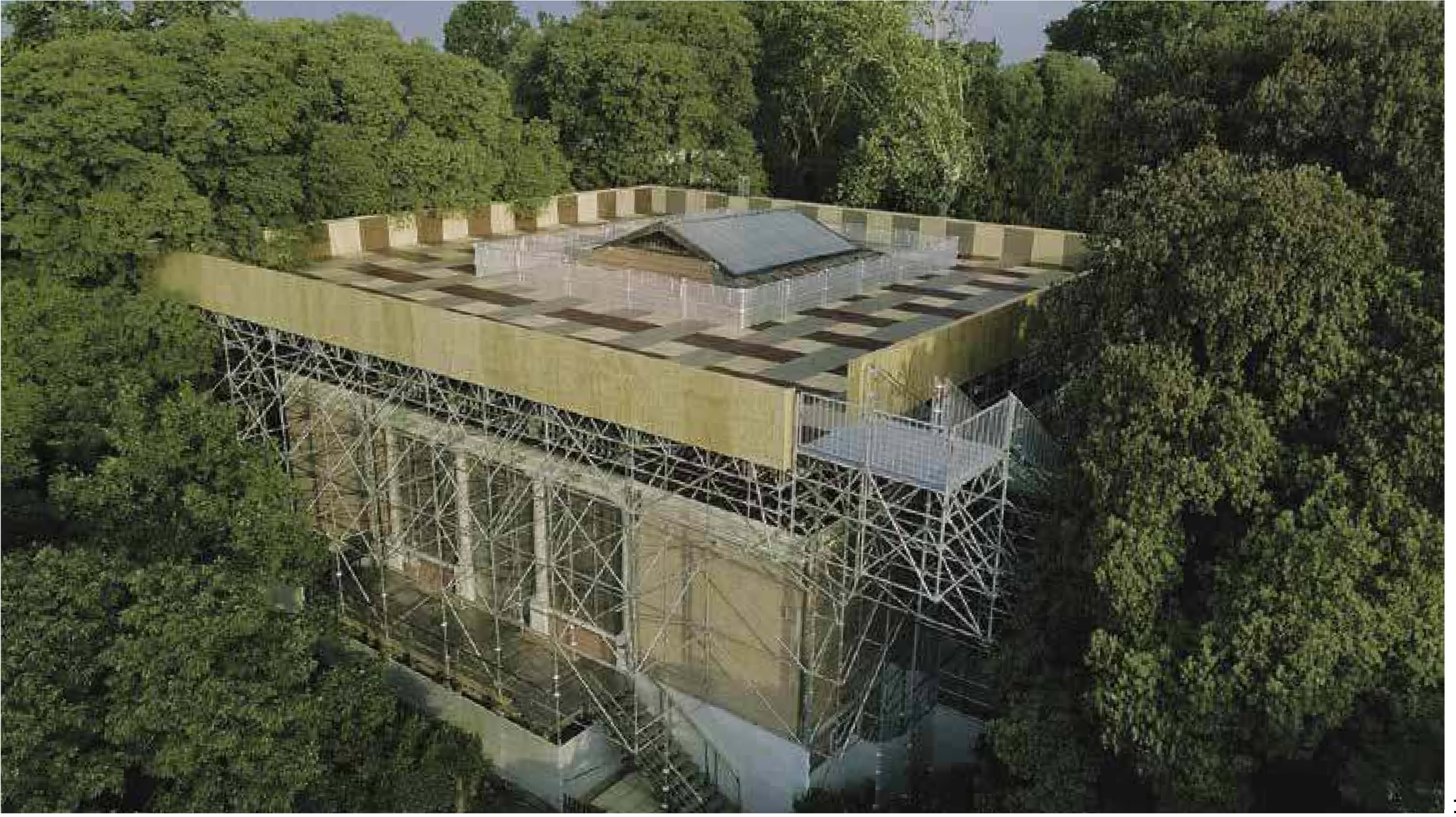
İskandinav Pavyonu, "Another Generosity" teması ile bir bilimkurgu filminden çıkmış bir mekansal enstalasyon yoluyla doğa ile yapılı çevre arasındaki ilişkiyi araştırıyor. Pavyonun içinde, çevresel koşullarla etkileşim halinde şişen ve sönen dört büyük balon aracılığıyla mimarlığın çevresine, insanların yaptığı gibi, adapte olabileceği bir gelecek vizyonu gösteriyor.

Rus Pavyonu, "Station Russia" temasıyla "free space" kavramını ele alış şeklinin farklılığı sebebiyle ilgimi çeken pavyonlardan biri oldu. Rus demiryollarının geçmişinden günümüze ve geleceğini irdeleyen küratörler tren yollarında seyahat eden insanların kentler ve doğa arasında belirli bir hareket halinde ilerleyen tren içinden sinematografik serbest mekan tecrübelerini tarifliyor.

Uruguay Pavyonu, "Prison to Prison" temasıyla büyük bir kavramsal karşıtlığı, metaforik olarak yakınlık ilişkisi üzerinden ele alarak, "Freespace"in varlığını araştırıyor. Geçen yıl Uruguay'da yapılan en büyük bina bir hapishaneydi ve bu sembolik gerçek, toplumun arzu ve korkularına ve mimarinin sahip olabileceği etkilere tanıklık ediyor. İronik olarak, bu yeni hapishane, genellikle "kasaba hapishanesi" olarak anılan mevcut Punta de Rieles Hapishanesi'nin bitişiğinde inşa edildi. Uruguay'da ve dünyada hapishanenin canlı bir mahalle olarak anlaşıldığı eşsiz bir deneyim. Dışarıdakileri taklit ediyor; bu da bir gözaltı merkezi içinde kolektif projeler ve müzakereler için beklenmedik bir "freespace" ile sonuçlanıyor.

Pavyonlar ve bireysel sergi küratörlerinin, serginin ana küratöryel bakışının ötesinde mimari ve çeperindeki konular hakkında temaya yaklaştıkları görülüyor: Mekan ve insanın bölünmeleri, küresel ısınma ve doğal düzen ve bu konuşmaları görmezden geldiğimizde karşılaştığımız sonuçlar özellikle vurgulanan konular…

■ *Durmuş Dilekci, DDA - Dilekci Architects*



1

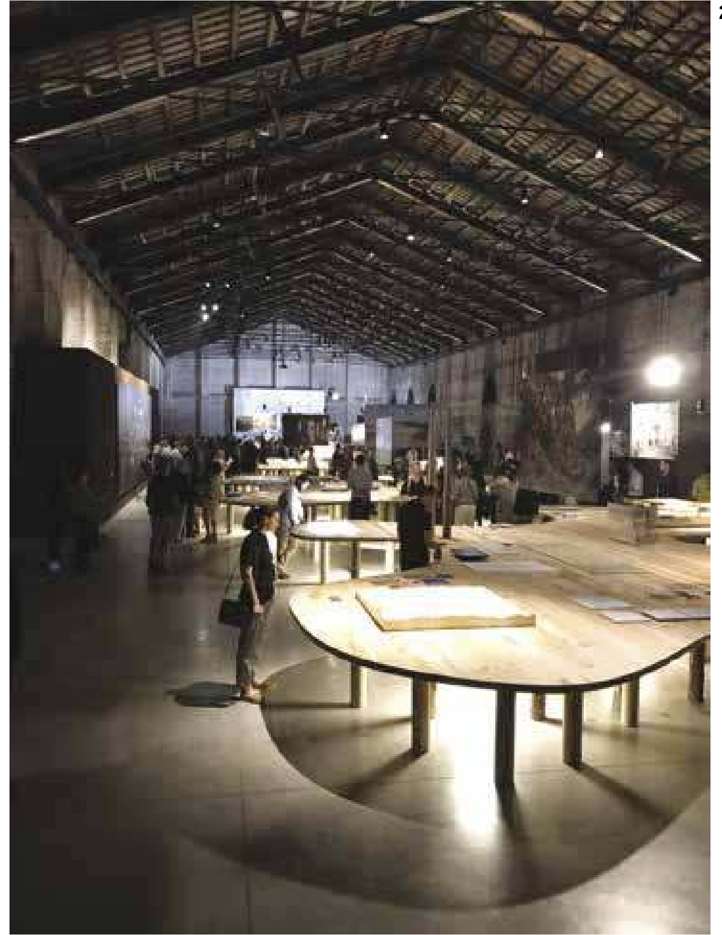
R. Güneş Gökçek

16. Venedik Mimarlık Bienali, 26 Mayıs tarihinde kapılarını ziyaretçilerine açtı. Bienal'i, halka açılışının hemen öncesinde, dünyanın her yerinden profesyonellerin davetli olduğu ön gösterimde deneyimleme fırsatı buldum.

Öncelikle her ülkenin önde gelen mimarlarının katılımcı veya ziyaretçi olarak birarada oldukları harika bir atmosferden söz etmek gerektiğini düşünüyorum. En başından itibaren bilgi, deneyim ve görsel bombardımanına tutulduğunuz ortamda, meslektaş dostlarınızla, hocalarınızla, dünyanın önde gelen mimarları ile karşılaşmalar yaşamak, tanışmak bile başlı başına bir deneyim. Herkesin görmesi gereken şehirde, her mimarın görmesi, bulunması gereken bir etkinlik olduğunu söylemeliyim.

Bu yılki serginin ana teması "Serbest Mekan" (Freespace). Küratörler Grafton Architects'in kurucu ortakları Yvonne Farrell ve Shelley McNamara, mimarlık alanında yeni bir heyecan yaratacak bir tartışmayı tetiklemekten çok, mimarlığın kadim özelliklerine vurgu yapan bir manifesto yayınladılar. Katılımcıların -bu başlangıç gölgesinde olduğu için midir bilinmez- tansiyonu düşük katılımlarla katkı sağladıklarını düşünüyorum. Bu yönüyle heyecanı biraz eksik mi kalacak diye bir tereddüdüm var.

2



1 British Council, "Island", Büyük Britanya Pavyonu, 2018 (©British Council, Fotoğraf: Cultureshock Media).
2 "Arcipelago Italia", İtalya Pavyonu, 2018 (Fotoğraf: R. Güneş Gökçek).

Sergilemede, sadece ülke pavyonlarınca hazırlanan sergiler değil, aynı zamanda çoğunluğu ana sergi mekanları olan Giardini ve Arsenale'de bulunan ve kentin çeşitli noktalarına yayılmış 100 farklı sergi/enstalasyon da yer alıyor. Giardini merkez pavyonunda yer alan sergi mekanında, farklı noktalarda yaratılan geçişlerle tek bir rota yerine mekanın kendisini bir labirente çeviriyor ve ziyaretçileri kimi geçmişe kimi ise geleceğe odaklanan sergiler arasında bağlantı kurmasına olanak tanıyor. Bu mekanda mutlaka görülmesi gerekenler listemde

3 “Work, Body, Leisure”, Hollanda Pavyonu, 2018 (Fotoğraf: R. Güneş Gökçek). 2 Map Studio’nun tam korunaklı yapısı, Vatikan Şapeli, 2018 (Fotoğraf: R. Güneş Gökçek).



3



4

ilk sırayı Peter Zumthor Atölyesi alıyor. Zumthor, yapılarına ait mimari maketleri sergiliyor ve kullanılan malzemeler ve teknikler hiç alışıldık değil. Bu teknikler, ölçek, oran gibi genel ilkeler ötesinde aynı zamanda yerin ruhu ile ilgili ilginç ipuçları veriyor.

Ülke pavyonlarına gelince, 16. Venedik Mimarlık Bienali uluslararası jürisi tarafından ülke katılımı kategorisinde Altın Aslan ödülüne layık görülen İsviçre Pavyonu benim de ilk üç sıralamamda. Ölçek kavramı üzerine kurulu sürrealist yapısı ile bembeyaz bir ev içinde bazen küçüldüğünüz, bazen de devleştiğiniz bir algı ile karşılaştığınız eğlenceli bir deneyim sunuyor. Serbest Mekan temasıyla ilişki kurmak telaşında görmediğim sergileme yormayan, hatta eğlendiren yapısı ile, kısa basın açıklaması dışında metin veya ilave görsel vb. herhangi bir kullanımına gerek duymadan çok başarılı bir şekilde yaşatarak aktarıyor yaklaşımını.

Uluslararası jürinin mansiyon ile ödüllendirdiği Büyük Britanya Pavyonu için ise bazı şüphelerim var. Mevcut yapıyı yine halka açan fakat tamamen boş bırakan, yapıdan bağımsız olarak üzerine bir platform kurarak, yapının çatısını bir ada olarak ortada bırakan sergilemede “İngiltere’nin Avrupa içinde bir ada gibi yalnızlaşması”na dikkat çekildiği iddiası var! “Ada” temasının aynı zamanda terkedilmişlik, rekonstrüksyon, sığınma, Brexit, tecrit, sömürgecilik, iklim değişikliği gibi kavramlara atıfta bulunduğu ifade ediliyor. Boş bırakılan alanların birçok etkinliğe evsahipliği yapabileceği söylense de bir tamamlanmamışlık/eksiklik hali sözkonusu olduğunu düşünüyorum.

Bu noktada, Türkiye Pavyonu’na değinmekte yarar görüyorum. Çünkü Türkiye Pavyonu da birçok etkinliğe evsahipliği yapacak fakat tamamlanmış bir kurgu içerisinde. Dünyanın her yerinden gelecek öğrencilerin birer hafta arayla yapacağı çalışmalar ile sabit bir sergilemeden ziyade, Bienal süresince gelişecek içeriklerden söz ediyoruz ki bu süreç her seferinde gelişime ve ortaya çıkacak fikirlerin heyecanına açık. Birçok açıdan da cesaret gerektiren bir tutum olarak değerlendirilmeli. “Fikir güzel ama yaratacağı atmosfer zayıf mı kalacak?” endişelerini ortadan kaldıran, dozunda bir görsellikle de bir tür tartışma, üretme mekanına dönüşen bir serbest mekandan söz edebiliriz. Sergileme süresince ilgi çekeceğini düşünüyorum. Serginin ana temasına çok da fazla ilişmeden, bir üst perdeden meseleyi ele alarak bienallerin neden ve kimin için varolduğunu sorgulayan sorulara cevap arayacak çalışmaların, Bienal sonunda da yayınlanmasını umuyorum.

Bu sene Vatikan, Bienal’de ilk kez yer alıyor. Giardini’nin hemen karşısındaki adada, San Giorgio Maggiore Manastırı çevresinde bulunan 10 farklı mimara ait 10 farklı şapel enstalasyonu kurulmuş durumda. Mutlaka görülmesi gerekiyor. Ben açılışın kalabalığı esnasında gezme imkanı bulunca sadece enstalasyonlara odaklanabildim. Ama eminim daha sakin saatlerde çok farklı deneyimlere ve belki de tefekküre açık dingin bir sergileme olarak ortaya çıkacaktır. Norman Foster’ın ahşap yapı elemanları ile kurduğu yarı korunaklı mekan algısı, Javier Corvalan’ın yerden yükseltilmiş dairesel ve ahşap kaplı uçan kiriş ile tanımladığı açık mekan ve Map Studio’nun tam korunaklı yapısı ise öne çıkan çalışmalar arasında yer alıyor.

Sergileme kurgusu ve içeriği açısından dikkat çeken bir diğer ülke pavyonu da, günümüz çalışma sistemi ve değişen koşulları içinde mekansal konfigürasyonları, yaşam koşullarını ve insan vücudunun eğilimlerini ele alan Hollanda Pavyonu. Portakal rengi ile tamamen sarılmış işçi soyunma odası dolapları ziyaretçileri iç içe sıralanan farklı odalar ve manifestolara götürüyor. “İş, Beden, Eğlence” (Work, Body, Leisure) teması altında farklı alt başlıklar ve odalarda sunulan işler; emek etiği ve yeni yaşam biçimlerinin yıkıcı değişimlerle ortaya çıkan koşullarını insan bedeni üzerinden yeniden okuyor. Bu anlamda, ziyaretçileri ilk karşılayan soyunma odalarının, Hollanda mimarisinde insan bedenin kategorize edildiği ve dönüştürüldüğü bir dizi mimariye yolculuk ettiği görülebilir.

İtalya Pavyonu ise belki de sergide en büyük alanı kaplıyor. Biri etkileyici büyük panolar diğeri maketlerle dolu iki holde sizleri İtalya adalarında keşfe çıkarıyor. Metropol yaşamından uzak, yerin ruhu ile iletişim kurmaya çeken etkileyici bir sergilemeden söz edebiliriz. Aceleci olmayan, kaliteli zaman ayırmayı gerektiren bir sergileme.
■ *R. Güneş Gökçek, RGGA Mimarlık*



1



2



3

1 İngiliz usülü boş mekan (Fotoğraf: Avşar Gürpınar).
2 Komünal tartışma ortamıyla meşhur Belçika Hamamı (Fotoğraf: Avşar Gürpınar).
3 Vardiya'nın hafif ve hafifletici ortak alanı (Fotoğraf: Avşar Gürpınar).

Avşar Gürpınar

Boşluk, Açıklık ve Özgürlük

İngilizce'de tek kelime ile ifade edilebilen "Freespace" temasını Türkçe'de üç farklı anlamda okumak mümkün. Bu kelimenin anlamını hem boş (*empty*) hem açık (*open*) hem de özgür (*free*) alan olarak düşünebiliriz.

Boş alan, mimarlığın genellikle yapı ile doldurduğu, aslında -özünde- mimarlıktan geriye kalan alan. Ormanlar, boş arsalar…

Açık alan, mimarlığın ve planlamanın boş alan ile uğraştıktan sonra ortaya çıkardığı, altını yaptığı, sınırlarını çizdiği, tanımladığı alan. Meydanlar, parklar, avlular…

Özgür alan ise bir *alan* için aslında erişmesi zor bir mertebe. Özgür olmak için sadece boş ve/veya açık olmak yeterli olmayabilir. Özgür alanın, fiziksel olanın ötesinde/yanında psikolojik, sosyal ve kültürel bir özgürlük hali de tanımlaması gerekir. Dolayısıyla boş veya açık alanların bir yandan da özgür olup olmadıklarının tespiti için matematiksel yahut programatik özelliklerinin ötesine bakmak gerekiyor. Aynı boş ya da açık alan zamanın bir noktasında belli sosyal ve politik şartlar sağlandığında özgür alana dönüşebilir, bir süreliğine de olsa. Öte yandan boşluk ve açıklık alanın kendisine içkin sıfatlar iken, özgürlük alanın içinde bulunan canlılara has bir özellik gibi görünüyor.

Bu fikirler ışığında 2018'in Venedik Mimarlık Bienali'ne baktığımızda temanın bu farklı çağrışımları ile ele alındığını görüyoruz. Sözgelimi İngiltere Pavyonu bu bienalde bir tür boş alana dönüştürülmüş. Daha doğrusu bilinçli bir müdahalesizlik, bir yapmama edimi ile -binanın bir kısmını dışarıdan saran iskele dışında- boş bir alan halini almış. Hiçbir şeyin sergilenmediği bu alan bienal süresince farklı program ve etkinliklerle dolup boşalacak. Burada, mimarlığın başat faaliyetlerinden olan inşadan kopuş, düşünsel anlamda da İngiltere'nin coğrafi olarak bir parçası olduğu kıtanın birleştirici ve tanımlayıcı siyasal altyapısından (Avrupa Birliği) kopuşuna (Brexit) da işaret ediyor olabilir.

Öte yanda aynı altyapının merkezi ve önemli aktörlerinden biri olan, ancak ironik bir şekilde kendi siyasal ve kültürel birlikteliğini


4

4 Vardiya'nın buluşma, konuşma ve tartışma alanı (Fotoğraf: Avşar Gürpınar).

kurmakta zaman zaman zorluk çeken Belçika'nın pavyonu bulunuyor. Belçika'nın küratörleri ufak ve ince bir müdahale ile mekanını -az önce yaptıklarımdan- açık alan tanımına yakın bir buluşma, toplanma, tartışma alanına dönüştürmüş. Girişte ayakkabıların çıkarıldığı (Cami? Cemaat?) alan, Venedik yazının ağır klimatik etkisi ile -herkesin sürekli olarak kendini yellediği bir ter meydanına- dönüşmüş olsa da bu pavyon "Eurotopia" başlığı altında, içinde bulunduğu -bir parçası olduğu- Avrupai birlikteliği tartışmanın bir mekanı olmaya çalışıyor. Başlıktaki Euro ön ekinin *Ü*- mü yoksa *Dis* - yerine mi geldiğini de büyük olasılıkla buradaki buluşma ve tartışmalar belirleyecek.

Türkiye ise önceki yılların mimarlık bienali stratejilerinden -2014, öznel bir İstanbul hikayesi; 2016, Venedik ve İstanbul'u tarihselci bir biçimde buluşturmaya çalışan sanatçı duyarlığıyla üretilmiş bir tasarım yapıtı- ayrılan bir yol izliyor. Küratörlerin kurgusu yukarıdaki iki örnekten farklı olarak, Arsenale'nin içindeki bir binanın ikinci katındaki bu boş mekanı ne boş bırakmaya ne de mimari bir müdahale ile bir açık alana dönüştürmeye çalışıyor. Bunun yerine öncelikle mekanı -belki de bir mimarlık bienalinden en fazla faydalanabilecek- mimarlık öğrencilerinin erişimine -tüm masraflarını karşılayarak- açıyor. Bu hem yapma/inşa hem de temsil etkinliklerine harcanabilecek maddi kaynağın alternatif bir kullanımını düşünme cesaretini ve mütevazılığını gösterebilmek demek. Bu strateji, bir yandan da bu tip projelerde hemen herkesin yapmaktan imtina edeceği, tabiri caizse sıkıcı işlerin ve yüklerin -excel tabloları, sponsorlar, telefon konuşmaları, emailler, pazarlıklar…- altına girmek demek.

Sonuçta ortaya çıkan, geniş kapsamlı ve esnek -sonuç ürünleri dikte etmeyen- bir atölye-konuşma-etkinlik altyapısı ile özgür alana dönüşen bir pavyon. Tasarlanan ve üretilen mimari bir program değil, tüm olanak ve olasılıkları ile bir etkinlik programı. Katılımcı ve ziyaretçilerin varlık ve faaliyetleri ile biçimlenecek ve belki de etkileri ancak uzun vadede görülebilecek bir özgür alan.

Son söz niyetine şunu söylemek isterim; bahsettiğim yaklaşımlardan biri diğerine göre evla değil, sadece tanımlanan bir temanın nasıl farklı şekillerde ele alınabileceğini gösteriyor.

■ *Avşar Gürpınar, Dr.; İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü*

Yelta Köm

Ben Neden Benim?

0.
Venedik yolunda uçaktayım ve Orhan Pamuk'un bir Venediklinin İstanbul'a esir düşmesinden başlayan, birbirine gittikçe benzeyen iki kişinin benlik sarmalını anlatan Beyaz Kale'sini okuyorum. Romanın genel kurgusunun yanısıra bir kişilik sorunsalı, yazarının dediği gibi bir Doğu-Batı karşılaştırması da değil, karşılıklı bir alışveriş.

1.
Bu sene bienalin teması serbest mekan açıklandığında, yıllardır dilimize pelesenk olmuş kamusal alan, yarı kamusal alan, özel alan tartışmaları aklımda tekrar yankılanmıştı. Serbest mekanın kamusal alandan olsun, müşterek alandan olsun başka bir şey tanımladığını söylemek mümkün. Ama bu tanım gerçekten iyi bir tanım mı emin değilim, serbestleşmenin, özgürleşme ile beraber okunabileceğinden bile emin değilim. Mekanın içinde serbestlik, daralmış bir tartışmanın parçası gibi; öyle bir daralma ki, kriz anlarında çıkan cinsten. Herkesin aman tadımız kaçmasın şeklinde kabul edilebileceği bir muğlaklık. Burası çok su götürür: Her mekan serbest değil mi? İçinde rahatça hareket edebildiğin mekan mıdır, yoksa rahatça konuşabildiğin mi ya da kolunu bacağını yayıp rahatça oturabildiğin yer midir serbest mekan? Evinin koltuğu mesela, ama ondan bir adım atınca ne kadar serbestsin?

2. Vardiya Özel
Açılıştan bir iki gün önce vardım Venedik'e, şehrin her yanında farklı dillerde yazılmış "freespace" yazılarından oluşan posterlerle Bienal geliyorum diyordu. Mimarlık dünyasının önemli günlerine sayılı saatler kalmıştı.
Bu sene sadece izleyici de değilim. Kerem'in küratörlüğünü yaptığı Türkiye Pavyonu'ndaki Vardiya projesinde, Cansu, Erdem, Nizam ve Yağız ile yardımcı küratörlüğünü yapıyorum. Mazisi çok eski olmayan Türkiye Pavyonu'nun projesi Vardiya'yı - içinden çıkılması gereken onca organizasyonel soru düşünüldüğünde- hiç katkısız söylemem gerekirse cesur buluyorum. Venedik'e ulaşılabilirlik ikircikli bir mesele, bunu konuşurken farkında olmak lazım. Venedik Mimarlık Bienali, mimarlığın dünyasının Oscar'ları değil belki, hazmetmesi çok kolay olmayan bir yoğunlukta kültürel hegomanya. Bu kurumsal ağırlığı iki yüzü aşkın kişinin katılımıyla ters yüz etmek, farklı bileşenleri dahil etmek bir delilik. Sadece küratöryel öneri değil, açık çağrısından, tüm bileşenlerine herkesi kapsayan bir enerjisi var Vardiya'nın -sanırım bunun sebebi iyimserliği. Naif bir iyimserlik de değil; yaparak, eyleyerek ve değişerek devam etmesi, çoğu şeyin sabitlenmeye altındaki zemini sağlamlaştırmaya çalıştığı bir kültür dünyasında, sürekli katılımcısı, konuşanı ile belki de ulaştığı değişen bir sergi denemesi. Bu yapısı hem ortak konunun parçası, hem de aktif bir

aktörü haline getiriyor sergiyi. Şüphesiz Vardiya hakkında yazabileceklerim bundan çok daha fazla bir yandan halen de devam ediyor. Vardiya'nın blogu *vardiyaxpress* bu birikimin saklandığı mecra oluyor.

3.
Bienallerin, böyle uluslararası buluşmaların, tam da kavanozlarımızdan çıkıp dış dünya ile konuşulan konuya ortak olmakla alakalı olduğunu düşünüyorum*. Dünyada bahsedilen bir konu var; ya onu ortaya çıkaranlardan oluyorsunuz ya da takip edeni, parçası haline geliyorsunuz. Bir yandan da masaya oturup çok başka konulardan bahsetme şansınız da var -günündeyseniz konuyu siz yakalayabiliyorsunuz.

Ülke temsillerinin tartışılmaya başlaması yeni bir şey değil, ama özellikle konu serbest mekan olunca, sınırlar ötesi durumları, geçirgenlikleri yeniden sorgulamaya başlıyor insan. Bienal'in ana sergilerinden bahsedeceğim ama önce ülke pavyonlarının çok daha heyecanlı işlerinden bahsetmek istiyorum. Bu sene ülke pavyonlarında eğitim, erişilebilirlik, başka olanla iletişim gibi konular öne çıkmıştı. Eğitimin konusu önümüzdeki birkaç sene hem sanat hem mimarlık ortamında ana konu olacak gibi gözüküyor. İstanbul Tasarım Bienali'inin "Okullar Okulu" teması, Berlin HKW'de gerçekleşen "Yarının Okulları" projesi, Bauhaus Dessau'nun "Esaslar Okulu" açık çağrısı şu an en görünürlerden. Bunların yanında kurgusal okul denemeleri, Silent University, Floating University gibi girişimler yine eğitim ve pedagojiyi sorgulayan denemeler. Dünyadaki bu pedagojik yeni denemelerin, geleceğin eğitiminin sorgulanmasından ortaya çıktığını düşünüyorum ama bununla beraber pratiklerdeki çıkmazların bir sonucu olduğunu da görmek gerek. Pratiğin ilerleyemediği yerde deneysel olan pedagoji alanı halen çok iyi potansiyeller taşıyor.

Mesala Nomeda ve Gediminas Urbonas'un küratörlüğünü yaptığı Litvanya Pavyonu "Swamp School" adında bir eğitim programından oluşuyor. Farklı ülkelerden akademisyen ve öğrencilerin katıldığı program, farklı personaları biraraya getirip deneysel bir pedagoji alanına sokuyor. Kurmaya çalıştığı melez mekan, hem mimari hem sanat pratiklerini biraraya getirip onları farklı şekillerde ele alıyor.


1


2

1 "Vardiya", Kurulum sırasında (Fotoğraf: Yelta Köm)
2 "Swamp Pavillion", Pelin Tan sunumu (Fotoğraf: Yelta Köm).





3

Bunun yanında İspanya'nın "Becoming" sergisi ise mimarlık öğrencilerine yapılan açık çağrı ile gerçekleşmiş. Mekansal müdahale neredeyse sıfır; boydan boya baskılar, çizimler ile tüm pavyon binası kaplanmış. Mimarlık yapmanın halleri, geleceğin mimarlık pratikleri, mimarların mimarlık dışında yaptıkları gibi çizimler dört bir yanını kaplıyordu pavyonun. Küratörü Atxu Amann bizi gezdirirken, mekansal müdahale olmamasının sebebini ekonomiye bağlıyordu, "paramız yoktu" deyip geçti konuyu. Aslında serginin içindeki çoğu detay da zaten, ekonomik krizin mimarlık pratiğini soktuğu yeni yolu gösteriyordu. Ekonomik değil ama politik bir sebepten yalnızlaşan ve boş kalan İngiltere Pavyonu da, binasından aldığı özgüvenle her şeyi boş bırakıp çok da belli olmayan bir kamusal programla temsil ediliyordu.

"Mimarlık yalnızlaşıyor mu?" sorusunu düşünüyordum; artık mimarlık sergileri mimarlığın asıl araçlarını kullanmadan kendilerini ifade ediyor ya da başka türlü yaklaşımlarla sanat ve mimarlığın o bulanık ara kesitinde gidip geliyordu. Bu tartışma üzerine daha önce birkaç kez yazdım, aynı konuları tekrar etmeye niyetim yok. Çok da faydalı bulmadığım bir tartışma özünde; izleyicinin gözünde erişilebilirlik ve anlaşılabilirlik konusunda farklılıklar oluşturduğunu düşünüyorum. Marina Otero Verzier'in küratörlüğünü yaptığı Hollanda Pavyonu'nun en dikkat çekici işi Beatriz Colomina'nın Hilton Amsterdam otelindeki Yoko Ono ve John Lennon'un yatağının rekonstrüksiyonuydu. Colomina'nın beş sene önce Frankfurt'taki dersinden -Playboy'un kurucusu ve editörü Hugh Heffner'i yatakta çalışırken gösteren- bir imgeyi hatırladım. Yatağın sadece yatak olmadığı, bir çalışma mekanı olduğunu her ortamda dile getiren Colomina, bu sefer bu canlandırma ile 7/24 emek meselesini bu ikonik imaj üzerinden yeniden değerlendiriyordu.

Neyse ki Arsenale'nin ana kapısından ana sergiye girdikten sonra yalnızlaşmayan mimarlığı görmeye başlıyorsunuz. Küratörler Yvonne Farrell ve Shelley McNamara'nın sergiye davet ettiği çeşitli mimari pratikler, maketleri ve çizimleri ile mimarlığın neyi sergileyebileceğini doğrudan gösteriyordu. Bu sergileme metoduna tek bir açıdan bakmak birçok diğer potansiyeli yok edebilir. Sergi mimarlık pratiğinin en yalın haline odaklanmış gibiydi. Yapı yapan mimarların zevkle gezeceği bununla beraber mimarlıkla hiç ilgisi olmayan izleyicinin de büyük maketler arasında kendini iyi hissedeceği, meraklanacağı, altına üstüne bakacağı bir kurgudaydı. Serginin senografisinin zayıf olduğunu peşinen söylemem gerek; yıllardır söylendiğimiz paftalardan oluşan mimarlık sergilerinin maketlerden oluşan hali gibiydi. Arsenale'nin orta koridoru boş bırakılmış sağda ve solda maketlerinin içinden geçen sergi tasarımı, orta hattın üzerindeki zayıf projeksiyonla besleniyordu. Giardini'deki ana sergi ise Arsenale'ye göre yine daha ilgi çekici ve daha iyi kurgulanmış duruyordu. Mimarlığın aziz evladı Peter Zumthor'un küçük mekanlarının büyük maketleri göz kamaştırıyordu. Mütevazılığın mimarisinin bu kadar hayran bırakmasının sebebi, her detayındaki işçilik ama bir o kadar da baştan savma görünmesi belki de. Bugün mimarlık dünyasının içinde yapı pratiği ile gittikçe uzaklaşan taze entelektüel bir birikim var; bu uzaklaşma bazı noktalarda tamamen kopuyor. Aslında İspanya Pavyonu'ndaki farklı hayatta kalma biçimleri bu ayrımın geldiği noktayı da gösteriyor.

Türkiye Pavyonu'nda Vardiya'nın da dertlerinden biri bu, mimarlığın başka yapma biçimleri olduğunu hatırlatmak, yapı yapma pratiğinin ötesinde ne olabileceğini düşünmek. Arsenale'de ana sergiyi gezerken düşünüyorum bir yandan, mimarlıkla tanışmak isteyen için güzel ve yalın bir fırsat değil mi? Ama peki o daracık alanlarında mimarlık kültürünün köşesinde üretim yapanlar için ne ifade ediyor bu sergi, yeni bir tartışma açıyor mu? Emin değilim.

Çünkü ne kadar daracık bir alanda da olsa, buradaki ufacık seslerin büyük yankılamalar yaratabileceğini düşünüyorum. Bugün dünyada hangi serbest mekandan nasıl bahsetmek mümkün? Daha iki gün önce Facebook'ta karşıma Çin'deki yeni bir uygulama çıktı; öğrencilerin yüzlerini tanıyan sistem hem devamsızlığı denetliyor hem de öğrencilerin mimiklerinden derse katılımlarını ölçüyordu. Çok distopik değil mi? Değil, çünkü distopya değil; bunu yaşıyoruz şu an. Bugün artık kullandığımız yüz tanıma yazılımları insanlardan daha iyi çalışıyor. Güvenlik kameraları her yerde, dünya izlenen bir televizyon kanalına dönüyor ve biz halen serbest mekandan bahsedebileceğimizi

düşünüyoruz. Çin'in bu dehşet dijitalleşme ve kontrol sistemlerine karşın, Arsenale'nin sonuna doğru olan Çin Pavyonu, Çin'in kırsalındaki mimarlıkları konu ediniyordu. Bir yandan kırsal alandaki güncel projeleri gösterirken öte yandan, geleceğe dair öngörülere de yer vermekteydi. Geleceğin kırsalına dair spekülasyonlara yer veren projelerin yanında, Drawing Architecture Studio'nun Taobao Village, Smallacre City isimli çizimi beni Bienal'de en etkileyen işlerden biriydi. Bozulmuş perspektiflerin yarattığı renk cümbüşü, Japonya Pavyonu'ndaki gibi sterilize bir etnografik çizim dünyası değil aksine, çeşitliliği gösteriyordu.

"Konusu serbest mekan olan bir bienalde kırsala yönelmek, mimarinin serbestçe koşturabildiği bir alana mı işaret ediyor?" sorusu aklımda döndü durdu. Bununla beraber küratör Li Xiangning ise sergiyi yapma motivasyonlarının, unutulmuş değerlerin yeniden canlandırılmasından ve kırsalı yeniden ziyaret ederek, nostaljiden daha fazlasını düşlemek olduğunu söylüyor. Kırsal ile yüzleşme, önümüzdeki yıllarda mimarlık pratiğinin kritik konularından biri olacak. Şehrin dışında kalan kanvaslar halinde mimaride kendine yer bulan kırsal, şehirleşecek mi yoksa gittikçe fetişleşecek mi önümüzdeki yıllarda göreceğiz sanırım.

Bienal'in ana mekanlarının dışında yer alan sergilerden biri de Liechtenstein Üniversitesi'nden Luis Hilti ve Matilde Igual Capdevila ile Ümit Mesci'nin küratörlüğünü yaptığı "The Line" projesiydi. Liechtenstein coğrafyasının ıssız bölgelerini kesen bir çizginin üzerinde, öğrencilerle beraber yapılan keşif gezileri ve onların bu uzaklık hallerine farklı yaklaşımlarını gösteren müdahalelerden oluşan serginin temsiliyeti ise kolay kurulup sökülebilen, ülkeden geçen kesiti ifade eden bir yerleştirmeden meydana geliyor. Sergi tasarımı, temsiliyeti ve erişilebilir temasıyla Bienal'in kısa süreli ama iyi sergilerinden biriydi.

Küratörlerin temayı açıklarken kullandığı manifestal bir metinleri vardı, şüphesiz bu felaket çağında bu iyimserliğe ihtiyacımız var ama ana serginin bu iyimserliği göstermede çok başarılı olduğunu söylemek güç.

Mimarlık bienalleri ya da bu büyük etkinlikler, bize neden biz olduğumuzu anlatmaya yarıyor belki de. "Ben neden benim" sorusunun cevabı tam bu yansımalarda karşılık buluyor. Ne kadar çok yansırsak, ne kadar çok çoğalırsak o kadar anlamlı oluyor sorunun cevabı. Ülke pavyonlarının dışında ana küratörler, ne güvenlik meselelerini, ne ülke politikalarını göz önünde bulundurmadan, mimarlığın tam ortasından geçen güvenli yoldan ilerlemeyi tercih etmişler. Zaman geçtikçe mimarlık dünyası, bienaller konusunda büyük beklentilere girmemek gerektiğini farkediyor belki ama bu daima bir paradoks olarak da kalıyor.


4

3 Drawing Architecture Studio, "Taobao Village, Smallacre City" (Fotoğraf: Elif Çak Köm).
4 Luis Hilti ve Matilde Igual Capdevila ile Ümit Mesci, "The Line" (Fotoğraf: Yelta Köm).

4.
Beyaz Kale iki haftalık vardiyamın sonuna doğru tekrar bitiyor; tekrarlanan bir kafa karışıklığı yaratıyor. Berlin'e dönüyorum, iş devam ediyor. Onlarca tanışıklık, sohbet, aperol, Venedik nemi, arkadaşlar. Bir yandan masabaşı vardiyası da devam ediyor bitmiyor. Sonra fikirler kitabında yazdığım "özdeyiş" tadındaki son cümleyi hatırlıyorum ve tekrar aşırıyorum: "Öğrencilik hali baki, mimarlık ise hep var, Venedik afaki"

5.
Özlü sözlere, deyimlere, atasözlerine inanmayın.
■ *Yelta Köm, Y. Mimar*

* Yelta Köm, "Cam Kutularda Mimarlıkları Büyütmek", *Arredamento Mimarlık*, 282, Eylül 2014.

1



2



Hasan Özbay

Öncelikle baştan belirteyim; Venedik'de 4 gün kaldık ve bu süre içinde bu sene 16'ncısı düzenlenen Bienal çerçevesindeki tüm sergileri gezemedik. Tüm eserleri izlemeye de değil 4 gün, bir hafta bile yetmeyebilir. Tabii bu sizin ne görmek istediğinize de bağlı.

Bilmeyenler için kısaca hatırlatayım: Bienalin ana sergi mekanı temelde iki bölgede: Giardini ve Arsenale. Giardini'de ana sergi binası dışında ülke pavyonları (veya binaları) öne çıkıyor. Arsenale ise adından da anlaşılacağı gibi, eski tersane yapılarının dönüştürülmesi ile oluşturulmuş. Burada mevcut yapılar içinde sergileme yapılıyor. Bu iki mekanın yanısıra kimi ana organizasyon dışında olan, çeşitli sergi mekanları ve binalar var. Palazzo Mora, Palazzo Bembo bunların başında gelenler. Ayrıca S. Giorgio adasındaki Vatikan Şapelleri de diğer bir önemli düzenleme. Bunların dışında burada saymaya yetmeyecek kadar ayrı sergilemeler olduğunu da hatırlatayım.

Yvonne Farell ve Shelley Mc Namara'nın küratörü olduğu bu seneki Bienal'in teması "Freespace/ Serbest Mekan" olarak belirlenmiş. Konunun genişliğinin de tartışılanlar arasında olduğunu belirtmekle yetineyim.

Kanımca, Bienal'in en önemli eserleri Giardini alanındaki bazı pavyon yapıları: Biraz tutucu bir yaklaşım gibi görünebilir ama Carlo Scarpa'nın Venezuela Pavyonu, Alvar Aalto'nun Finlandiya Pavyonu, Svere Fehn'in İskandinav Pavyonu ve James Stirling'in Kitabevi Pavyonu sergilemelerin de önünde değerlere sahip. Sadece bu binaları görmek bile yeter. Bu arada ana sergi binası içinde Scarpa'nın tasarladığı minicik "avlu düzenlemesi"ni de anmamak olmaz.

Sergilemelerin bende bıraktığı izlere gelirsek… En beğenilen sergileme olarak seçilen İsviçre Pavyonu beni de etkiledi. Yapı içinde ölçeklerin bozulmasıyla oluşturulan konut mekanı izleyiciye ilginç bir deneyim sunuyor. Avustralya Pavyonu da kapalı mekanda bir peyzaj oluşturmuş. İzleyici dışarıya acil çıkış kapısından çıkıyor ve kendini bu kez Bienal'in bahçesi içinde buluyor. Ülke pavyonları içinde en akılda kalan ise Büyük Britanya Pavyonu. İç içe geçen odalardan oluşan 1909 yapımı binanın içi beyaza boyanmış ve bomboş bırakılmış; "Al sana serbest mekan" diyor. İngilizleri aşan bir mizah duygusu bana ilginç geldi. İşi de ucuza çıkarmışlar doğrusu.

Giardini içindeki ana sergi binası ilginç sergileri barındırıyor. En dikkat çekeni Peter Zumthor'un maketlerden oluşan sergi. "Uygulanmayan Venedik Projeleri" de çarpıcı bir diğeri. Le Corbusier'in hastane önerisi "iyi ki yapılmamış" dedirtiyordu doğrusu. Çeşitli mimarların "eskiz" sergisi de benim ilgimi çeken bir bölümdü.

Arsenale alanındaki sergilemelerde "büyük boyutlu maket" yaklaşımı daha da abartılı bir boyut almış. Özellikle ana salon içinde küratör tarafından seçilen/belirlenen mimari grupların işleri ve sunumları var. Alvaro Siza, Mario Botta, Rafael Moneo ve Toyo Ito gibi uluslararası bilinirlikteki mimarların çalışmalarının yanısıra, benim ilk kez adlarını duyduğum tasarımcıların da çok ilginç sunumları vardı. İçinde dolaşılan maket kıvamındaki düzenlemeler ise izleyiciye farklı bir sergi deneyimi sunması nedeniyle ilgi görüyordu. Japon Tezuka Architects tarafından tasarlanan Fuji Anaokulu maketi üzerinde çocukların hareketinin yansıtılması ve ses efekti kullanılması etkili bir anlatım olarak ortaya çıkıyor. Avustralya'dan John Wardle Architects tarafından ayna ve mercek kullanılarak oluşturulan düzenleme de illüzyon aracılığıyla izleyicide (mimarları öyle anlatmasa da) kararsızlık yaratmasıyla bana ilginç geldi. Düzenlemenin bir kapısından bakan, ayna nedeniyle diğer uçtaki insanları algılamakta ve mekana katılma konusunda kararsızlık yaşamakta.

Türkiye ise Bienal'e "Vardiya" teması ile katılmıştı. Kerem Piker'ın tasarımı olan düzenlemede Bienal boyunca çeşitli


3


4


5


6

ülkelerden gelen 10'arlı gruplar halindeki öğrencilerin atölye çalışması yapması ve bunun sergiye eklenmesi hedeflenmiş. Bu katılımcı yaklaşım düzenlemenin sürekli gelişmesini de öngörüyor. Sergi mekanı tavana asılmış brandalar üzerinde görüntülerin yansıtılması olarak karşımıza çıkıyor. Güçlü bir mekan etkisi var. Ancak atölye çalışmaları izleyiciye nasıl aktarılacak konusu aklımda bir soru olarak kaldı.

Bienalin en akıllıca düzenlemesini ise Hong Kong mimarlar örgütü gerçekleştirmiş. Arsenale'nin giriş kapısının tam karşısında "100 Towers 100 Architects" (100 Kule, 100 Mimar) adlı bir sergi düzenlemişler. Sergiye katılan Hong Konglu mimarla aynı ölçülerde bir alan içinde insan boyutunda kuleler tasarlamış. Aslında temanın ana konuyla ilgisi zayıf, ama bir ülkenin meslek örgütünün kendi mimarlarına yarattığı ortamı görmek açısından ilginç.

Palazzo Mora'da ana sergi dışında olmasına karşın ilginç temalı çalışmalar var. SOM'un Ölçek+Form temalı sergisinde, büro tasarladığı yapılarla gövde gösterisi yapması dışında, farklı ölçekteki maketlerle dikkat çekiyor. Japon Nikken grubunun yüksek katlı ahşap-çelik karma strüktürlü yüksek yapı çalışması da etkileyici bir öneri olarak hafızamda yer edindi.

Bienal alanı dışında San Giorgio Maggiore adasındaki "Vatikan Şapelleri" de Bienal'in önemli bir sergisini oluşturuyor. 11 mimara tasarlatılmış geçici yapılar olan bu ibadet mekanları farklı denemeler olarak ayrışıyor. Norman Foster'in ve Eduardo Souto de Moura'nın tasarımlarını ilginç bulduğum bu mekansal düzenleme, dini mekan tasarımı konusunda denemelere ne kadar kapalı olduğumuzu tekrar hatırlattı.

■ *Hasan Özbay, TH ve İDİL Mimarlık*

1 "Repair", Avustralya Pavyonu, 2018 (Fotoğraf: Hasan Özbay).
2 Alvaro Siza düzenlemesi "Evasão", 2018 (Fotoğraf: Hasan Özbay).
3 Mario Botta düzenlemesi, 2018 (Fotoğraf: Hasan Özbay).
4 John Wardle Architects düzenlemesi, 2018 (Fotoğraf: Hasan Özbay).
5 "100 Towers 100 Architects" sergisinden kule detayı, 2018 (Fotoğraf: Hasan Özbay).
6 Javier Corvalán'ın Vatikan Şapeli (Fotoğraf: Hasan Özbay).

1

2



1 "Svizzera 240: House Tour", İsviçre Pavyonu, 2018 (©Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg and Ani Vihervaara).
2 "Dreams and Promises", Atelier Peter Zumthor Maketleri, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella).
3 Francesco Cellini'nin Vatikan Şapeli, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Alessandra Chemollo).
4 Norman Foster'ın Vatikan Şapeli, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Alessandra Chemollo).

Suha Özkan

Genellikle çok emek isteyen ve zamana yayılması gereken, iletişim, kaynak ve örgütlenme isteklerinin de eklenmesiyle sanat ve mimarlık etkinlikleri, iki yılda bir gündeme geliyorlar. Venedik'te varlığı altı ay sürüyor. 1895'de kurulan Venedik Bienali sanat, sinema, dans, müzik ve tiyatro alanlarını kapsamakta. İlk kez 1980'de düzenlenen mimarlık sergisi, o yıl postmodern söylemin etkin gücünden yararlanıp, uluslararası mimarlık gündeminin en önemli etkinliği oldu ve bu niteliğini sürdürüyor.

Türkiye mimarları, çok seyrek de olsa kendi özel çabaları ile Venedik'te yer alsalar da, kendi pavyonumuzda katılmamız son üç dönemde IKSV ve Bülent Eczacıbaşı'nın gayret ve destekleri ile gerçekleşti.
IKSV, Mimarlık Bienali'ne olan katılımı bağımsız bir jüri aracılığı ile seçiyor ve geliştiriyor. Jüri ise katılımları tümüyle, önyargısız "Açık Çağrı" yöntemi ile topluyor, eliyor, değerlendiriyor, seçilen küratör ile tartışıp, katılımı sonuçlandırmak üzere görevi küratörün özgür iradesine bırakıyor.

2014 Venedik Mimarlık Bienali'nin örgütleyicisi Rem Koolhaas onun seçtiği tema ise Öğeler *(Elements)* idi. Biz mimarlık deneyiminin temel


3


4

bir güdü olduğu varsayımı ile Murat Tabanlıoğlu'nun İstanbul kamusal mekan izlenimlerini sergiledik.

2016'da Alejandro Aravena "Uçtan (Sınırdan) Bildirimler" teması ile mimarlığın sosyal yönüne önem veren beklentisine Darzana (Tersane) bağlamında Venedik ve İstanbul arasındaki tarihsel iki üç bağını Teğet Mimarlık'ın özgün parçalardan oluşan bir tekne yerleştirmesi ile yorumladık.

2018'de Bienal küratörleri olarak atanan Yvonne Farrell ve Shelley McNamara 2006'da World Arcitecture Festival'de Milano'daki üniversite yapılarına "Yılın Yapısı" ödülünü verdiğimiz İrlandalı iki kadın mimar. Kapsamı çok geniş tuttuklarından tüm katılımcıların *Freespace*'i (Özgür Mekan ya da Serbest Mekan) tanımlamakta pek zorlanmadıkları izleniyordu.

Yalnız Farrel ve McNamara'nın mimarlık tanımları içinde her şey var. Bienal manifestosunda "Her bireyin mimarlıktan yararlanma hakkı vardır. Mimarlığın görevi bedenimize barınak verip, ruhumuzu yüceltmektir" diyerek özgür mekanı nitelemelerinde ayışığından yerçekimine değin her yön bulunmaktadır. Elbette bir uçta mimarlığın katı varlığı, öteki uçta politik varoluşun açmazları, algı ve ruhsal durumların hepsine değinen iyi niyet belgesi olarak tüm katılımcılara büyük bir özgürlük alanı tanımaktaydı.

2018 için IKSV'ye gelen teklifler arasında Kerem Piker'in "Vardiya"sını seçmek zor olmadı. Çünkü teklif bir yönüyle iş devri ve süreklilik, öte yönü ile de uluslararası ortamdan gelecek yüzü aşkın öğrencinin katkıları, deneyimleri ve birlikteliklerini öngörmekteydi. Vardiya'da işlik ortamında çalışan gençler birbirleri ile iletişimlerini çok uzun yıllar sürdürecekler. Bu bir bakıma yepyeni bir oluşumun mayalanması gibi bir süreç olacak.

Ayrıca tüm mekanın sarkan yelkenlerle tanımlanmış olması, rahatlık, huzur ve dinginlik vermekte. Yelkene yansıtılan portreler ise katılımcıların o ortamda sürekli varlıklarını betimlemekte.

Çok heyecan yaratan Britanya'nın Avrupa Birliği'nden çıkışını simgeleyen bomboş mekan elbette politik olarak etkileyici. Ama "boşluk" kulaktan kulağa yayılıp bir sıfır beklenti ile bıktırıyor.

Büyük Ödül kazanan önünde uzun kuyruklar oluşan İsviçre Pavyonu'nda yer alan standart 240 cm tavan yüksekliğindeki Zürih apartman dairesi oynanan boyutlar ile eğlendirici. Bir mimarlık mizahı olarak kayda değer.

Peter Zumthor'un yapıları Bienal'de sunduğu maketlerden daha ilginç. Değişik malzemelerden oluşan maketler gereksiz bir karmaşa yaratıyor.

Hollanda Pavyonu'nun en önemli öğesi tekdüze üç duvar oluşturan dolap kapakları ve kapılar. Her açışta bir sürpriz var ve sürekli bir beklenti ve bulgu deneyimi yaşatıyor. Bu deneyimi pekiştirecek antrasit, siyah ya da gece mavisi hatta beyaz yerine milli renk turuncu kullanılmış. Bu seçim mekansal deneyimin gücünü yok etmiş. Konu yaşamın üç önemli unsuru "çalışma, vücut, dinlence".

Vatikan'da Kardinal Gianfranco Ravasi'nin ısmarladığı ve Francesco Dal Co ile Micol Forti'ni küratörlüğünü yaptığı sergi, San Giorgio Maggiore adasında yer alıyor. İnşa edilecek on şapel de bu adada yer alacak. Öncelikle Gunnar Asplund'un, 1920'de Stockholm Mezarlığı'ndaki Orman Şapeli'nin yeniden inşası ile başlıyor. Andrew Berman, Francesco Cellini, Javier Corvalàn, Eva Prats ile Ricardo Flores, Norman Foster, Teronobu Fujimori, Sean Godsell, Carla Juacaba, Smiljan Radic, Eduardo Souto de Moura, Francesco Magnani ve Traudy Pelzel bu küçük şapellerin öteki mimarları.

Otuz altı yıldır Venedik Bienali'ni izleyen ve 1982'de etkin rol almış bir kişi olarak, Bienal için tekrar, sıradan, böbürlenme ve bıkkınlık nitelemeleri yapmak çok kolay, ama doğru değil. Çünkü zaman içinde sıradanlıkların da özgünlüklerin de farklı yerleri ve geçerlilikleri var. Önemli olan ülkelerin, büroların ve okulların kendilerini en iyi ve özgün biçimde sunmaları değil mi? Tüm sergilemelerde büyük emek var. Saygı duyulmalı.

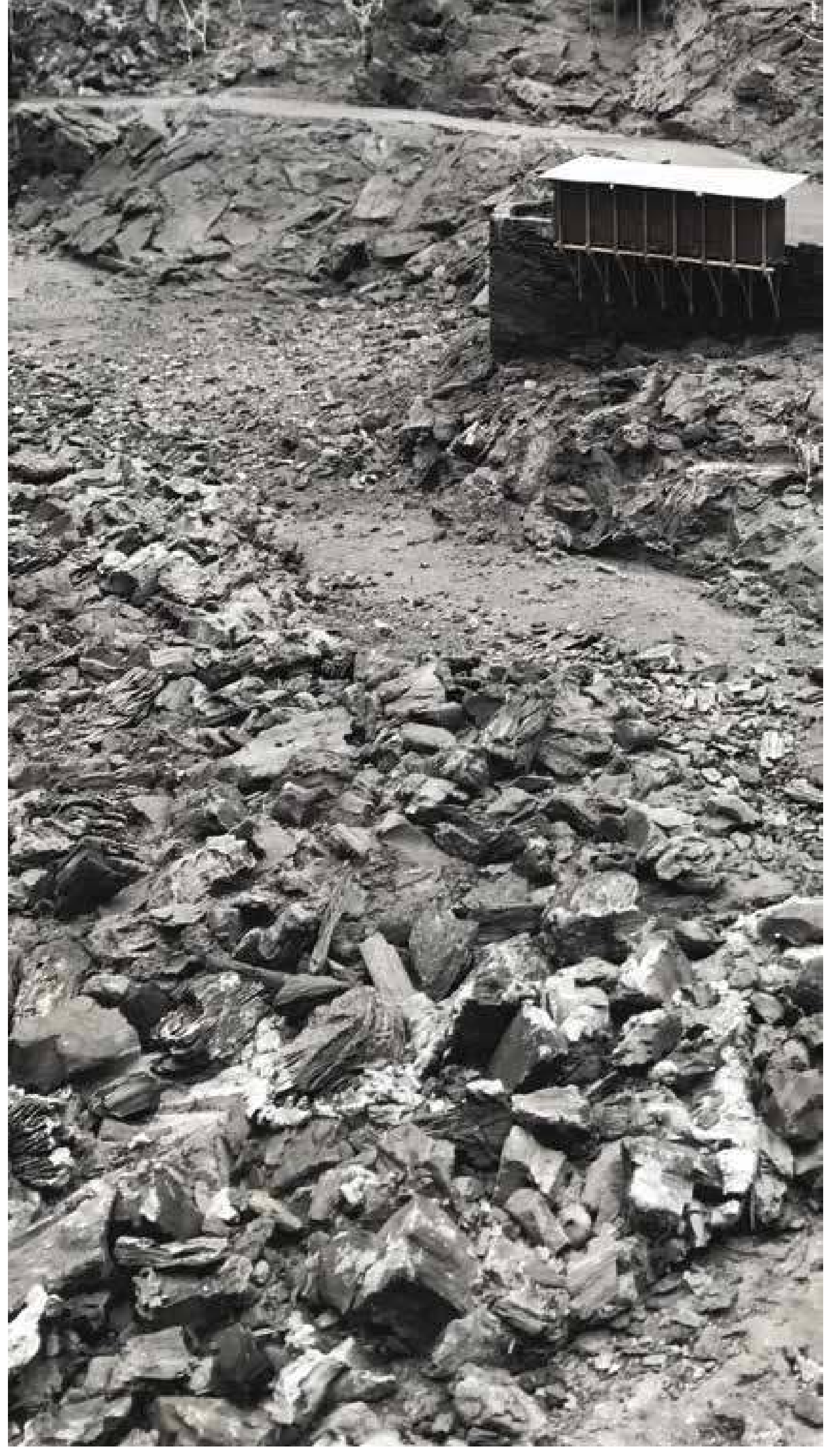
İzleyiciler eğer önceden bilgili değillerse ki olmaları olası değil, pek seçme şansları yok. Girecek göreceksiniz. Venedik'in sadece yaya erişilebilirliği ciddi yorgunluklara neden olduğu gibi yayın toplayıp resim çekip evde bakarım semptomu da kaçınılmaz olmakta ama çok zararlı.

Bence dinlene dinlene orada gezip görüp bu güzel etkinliğin tadını çıkararak yaşamak gerek.■ *Suha Özkan, Prof.Dr.; Hon. F AIA*


1


2


4


3

1-3 Atelier Peter Zumthor, "Dreams and Promises - Models of Atelier Peter Zumthor", 2018 (Fotoğraf: Ali Osman Öztürk).
4 Carlo Scarpa'nın avlusu, Giardini (Fotoğraf: Jean-Pierre Dalbéra / Flickr CC BY 2.0).

Ali Osman Öztürk

Önceki yıllardan farklı olarak 2018 Venedik Mimarlık Bienali'nde mimarlık alanının temel konularını öne alan mekana dair daha somut yaklaşımlar sergileniyor. Kentlerin doğa ile daha fazla bütünleşmesine yönelik çalışmalar izleniyor. Farklı kültürlerin yerel olanakları değerlendirilirken unutulmuş, sosyal yapıya uygun yaşam alanlarını konu edinen çalışmalar özellikle dikkat çekiyor.

Kerem Piker'in küratörlüğünü yaptığı Türkiye Pavyonu çok yenilikçi ve dinamik. Zaten çoğu yayında gezilmesi gerekenler listesine girmiş durumda. Devamlı yenilenen programı gereği anlaşılan Bienal sonuna kadar popülerliğini koruyacak.

İtalya Pavyonu Arsenale'de ayrı bir bina şeklinde… İçinde çok büyük panolar halinde İtalya'nın farklı bölgelerinde yapılmış yapıların o coğrafya ve tabiat içindeki fotoğrafları sergileniyor. Huzurlu ve sakin bir atmosfer içerisinde insanı içine çekiyor.

Merkez Pavyon'da ise çok sayıda proje sergileniyor. Üst katta Peter Zumthor'un maketleri çok ilginç… Binanın ana malzemesi kullanılarak yapılmış maketler şaşırtıcı. Alt katta ise özel bir sergileme alanı içerisinde İtalyan mimar Luigi Caccia Dominioni'nin tasarladığı bir konut kompleksinin projesi yer alıyor. Orijinal çizimlerin de yer aldığı sergide, fotoğraflar ve detay maketleri de var. Son olarak da yine Merkez Pavyon'un içinden geçilen Scarpa'nın avlusu eşsiz bir huzur veriyor. Burada zaman adeta durmuş gibi. İşte zamansız mimarlık dedirtiyor insana.

■ *Ali Osman Öztürk, A Tasarım Mimarlık*

1

2



1-2 "Work, Body, Leisure", Hollanda Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia. Fotoğraf: Daria Scagliola)

Kerem Piker

Bunlar Benim Arkadaşlarım, Bu Benim Kardeşim

Elimdeki kartvizitin üzerinde sadece bir isim yazıyor: GLENN MURCUTT. Arka sayfasında Avustralya'da bir adres ve aynı zamanda faks olarak da kullanılan bir telefon numarası. Cep telefonu kullanmıyorum diye hınzırca gülümsüyor Murcutt, e-mailim yok, web sitem yok, sadece faks. Katalan Sergisi'ndeyiz, Venedik'te. Hava Katalan Sergisi'ni daha gerçek kılmak istercesine kavurucu derecede sıcak. Yağız ve Erdem ile Murcutt'a "merhaba" demek üzere az önce kendimizi tanıttık, gölgede sohbet ediyoruz. Murcutt nazikçe bizi yanına davet ediyor, diz dize oturuyoruz. İstanbul'dan geldiğimi söyleyince "ah" diyor, "Gelibolu Yarışması'nda jürideyken çok güzel günler geçirdim Türkiye'de". Dört ya da beş kez Türkiye'ye geldiğinden bahsedince "Keşke" diyorum "Türkiye'de de inşa etseydiniz". Gözlerimin içine bakıp "Hayır" diyor, "Avusturalya'dan başka bir yerde inşa etmem" diye ekliyor. Sebebini sorduğumda dilini bilmediği bir yerde inşa edemeyeceğini söylüyor. Her coğrafyanın yaşantısının, ifade biçimlerinin, yapma biçimlerinin, dillerin yapısında olduğu gibi incelikli ayrımlar taşıdığını ifade ediyor. Türkçe'deki kelime yapısının ve harf diziliminin kimilerince farklı bir klavye ile daha kolay yazıya döküldüğünden bahsediyorum, "Evet" diyor "Kastettiğim tam da bu. Hem Avusturalya o kadar büyük ki, her seferinde farklı bir iklimde, güneşle ve rüzgarla inşa etme fırsatı buluyorum".

RCR, bir önceki Pritzker ödüllerinin sahibi Katalan mimarlık ofisi bu yıl Venedik Bienali Mimarlık Sergisi'nin yan etkinliklerden biri olan Katalan Sergisi'nde biraz da lunapark aynalarına benzer bir sergi düzenlemesi ile işlerini paylaşıyor. Açılışın onur konuğu İngiliz asıllı Avusturalyalı mimar Glenn Murcutt. Şanslıyız, şanslılar.

Hava sıcak. "Ne kadar buradasınız" diye soruyorum; "Cumartesi dönüyoruz" diyor. Üzüntümü ifade ediyorum, keşke ilk Vardiya'da Venedik'te olabilseydi, keşke bu sohbeti kayda alabilseydik, paylaşabilseydik. "Belki" diyorum "Tekrar?"; "Hayır" diyor, bu benim son uzun yolculuğum. Pritzker ödülleri için önerdiğim bu çok sevdiğim insanlara destek olmak için geldim, Kanada'dan Venedik'e uçtum ve artık eve gidiyorum. Bu son uzun yolculuk lafı beni bir an için sarsıyor. Henüz daha geçen hafta epeyce genç bir yaşta ölen Will Alsop aklıma geliyor. Susuyorum. Murcutt oralı değil. Doğanın içerisinde inşa eden, rüzgarla, toprakla,



3 **3 "Becoming", İspanya Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella).**

güneşle tasarım yapan bir adam için ölüm de doğanın bir parçası olmalı, anlatmaya devam ediyor.

"Peki" diyorum "Sadece Avustralya'da inşa ediyorsunuz, ancak nasıl inşa ediyorsunuz?" Murcutt'un mimarlığı inşa eden kişiden ayrılamaz gibi geliyor, "Kimin inşa edeceğini bilerek mi tasarlıyorsunuz?" diye soruyorum. "Evet" diyor, gözlerinin içi parlıyor: "İnşa edecek olan kişiler hep çalıştığım kişiler, yoksa inşa etmem mümkün olamazdı". Sizin elinizle çizdiğiniz paftalar bu kişilere yazılmış mektuplar gibi, sadece çizim yapmıyorsunuz, nasıl yapılacağını da yazıyorsunuz" diyorum. Gülümsüyor, "Evet, hatta nasıl yapılmayacağını da yazıyorum" diyor.

Nasıl oldu da buraya geldik? Yağız ile göz göze geliyoruz. Geçtiğimiz on ay içerisinde öyle çok şey oldu ki. Önce bir çağrı açıldı. Bizim basit bir fikrimiz vardı. Adını Vardiya koyduk. Seçici kurula sunduk. Kabul edildi. Bizimle birlikte bir sürü insan bu fikre inandı. Işıl, Burak, Selva, Gani, Eren sonra Tuna, Selen, Ayşe, Ayşen, Zeynep, Ayşegül, Okay, Ali, Can ve daha niceleri… Şimdi buradayız. Murcutt'a bir soru daha soracak oluyorum. Juhani Pallasmaa geliyor ve kulağına eğilip bir şey söylüyor. "Bu..." diyor Murcutt, Pallasmaa'yı gösterip "…benim kardeşim". 81 yaşındaki dinç adam gözlerini kısarak gülümsüyor.

İzin isteyip yanlarından ayrılıyoruz. Başka kimseyle oturup konuşacak halde değiliz. Açılışa saatler kaldı. Buna rağmen Yağız Estonya Pavyonu'nun önünden geçerken dümen kırıyor, içeri giriyor, biz de peşinden. Bize küratörleri tanıtıyor, Laura, Roland ve Tadeas; bunlar benim arkadaşlarım. Pekala diyoruz. Önde Yağız arkada biz, Estonya Pavyonu'nun içerisindeyiz.

Estonya Pavyonu serin. Eski bir kilise, artık kilise olarak kullanılmıyor. Estonya'nın kalıcı bir pavyonu yok, bu yıl için buradalar. Kilisenin zemininde kaldırım taşları. Altarın önünde bir duvar. Arkasında şeyler. Serginin adı "Weak Monument".

Geri dönüş yolunda Eva Frank ile karşılaşıyoruz. Eva'nın mevcudiyeti kuvvetli. Genellikle anlatıyor. Eylül'de bir kez de bizim için gelecek, 8. Vardiya'ya. Bakalım neler olacak.

Açılıştan sonra biraz daha sakin her şey. Şehrin kanallarından akan adrenalin yerini yavaş yavaş tuzlu suya bırakıyor. Bu sakinlikle gezmeli sergiyi. Başlıyoruz. Arsenale'deki ana sergiye göre Giardini'deki işler daha çekici. Hep mi böyleydi, belki de. Zumthor'un maketleri her seferinde ilgimi çekiyor, doğru, ancak emin olamıyorum, bunlar Bregenz'de hep sergilenen işler değil miydi? "Free Space" sergisi bir tür katalog üretiyor besbelli, bugün kimler ya da hangi işler varsa dolaşımda, o işler burada işte. O yüzden hızla gezmek mümkün olabiliyor. Kurunun yanında belki de yaş da yanıyordur bilemiyorum. Bir referans kitabı olarak serginin kataloğunu sergiden daha fazla merak ediyorum.

"Olanda", öyle yazıyor, yazmasa da olur. Turuncu renkli kilitli dolaplar önce beni hayal kırıklığına uğratıyor. İki yıl yaşadım Hollanda'da öyle ya, yine mi *Oranje*? Giriş metnini okuyorum, bir kez daha Constant ve New Babylon. Hollanda'da son iki on yıl Constant'ın yeniden keşfi ile geçti. İyi de oldu gerçi. Başka birçok şeyi de konuşalım ama Constant'ı da konuşalım. Danışmanlar Marc Wigley ve Beatrice Colomina. Dolapların kapakları açıldıkça işin rengi değişiyor. Çok akıllıca ve beceri ile yapılmış bir sergi tasarımı. Marina Otera ile tanıştığımız gün aklıma geliyor. Hollanda'daki eski NAI şimdiki Het Nieuw Instituut'ün direktörü Marina genç, heyecanlı İspanyol bir araştırmacı ve mimar. Künyede sergi ile ilişkili kurumları, işbirliklerini gördükçe serginin kıymetini bir kez daha anlıyorum. MW ve BC ikilisi her gittikleri yere kendi mevcudiyetlerini, meraklarını taşıyorlar. Ancak bagajları o kadar dolu ki tekrar da duysak yine de merak uyandıran bir içerik üretmeye devam ediyorlar.

Espana. "Becoming" serginin adı. Girişe paralel giriş koridoru o kadar dar ki duvara yazılı yazıları okumak için neredeyse gerisin geri duvara yaslanmak gerekiyor. Ne olup bittiğini tam olarak anlayamadan kendimi içeri atıyorum. Yerden tavana kadar kaplanmış dijital baskı duvarlar yoğun bir içerik sunuyor. Ayaklarım geri geri gidiyor önce. Dur diyorum, tembellik etme. Anlamaya çalış, ilişki kur. Sonra sonra bir matrisi aralar gibi dökülmeye başlıyor içerik. Deli işi. Bunca içeriğin bu kadar kaliteli üretilmesine hayranlık duyuyorum. Venedik'te ortalama bir serginin gezilme süresi üç buçuk dakika diyorlardı. Üç buçuk dakikadan çok daha uzunca bir süre içeride kalıyorum. Bir yerlerde bu içeriği tekrar tekrar izlemeyi umut ediyorum.

Esmer ekmek, tuna balığı ve mayonez. Bugün yanında cips almadım. Plastik sandalye o kadar da kötü bir şey olmayabilir derken bahçenin orta yerinde Kurtul Erkmen ile karşılaşıyorum. İyi ki geldiniz diyorum. Açılışta konuşmuştuk biraz ayaküstü. Pavyon hakkında biraz daha sohbet ediyoruz. "Yazmalısınız" diyorum, "Tamam" diyor. Kaydını buraya düşmüş olalım.

Kore galiba hiçbir zaman iyi olmayan bir sergi yapmıyor. Onlar için pavyon hep kendi hikayelerini anlatmanın bir aracı. Merkezden bu kadar uzakta olmak mı acaba bunu tetikleyen? Her seferinde anlatacak bir hikayeleri var. Öte yandan bu kadar çok şeyi bir sergiyle anlatmak, bilmiyorum ki nasıl mümkün olacak? Bu yıl ödül alan İsviçre Pavyonu'nu az önce gördüm. Çeperden merkeze yaklaştıkça içerik hafifliyor, yerini izleyicinin tecrübesine bırakıyor, en azından bu kerelik. Ancak İsviçre Pavyonu, Gülliver mutfağı haricinde neredeyse hiçbir cazip

içerik sunmazken Kore Pavyonu merak uyandırıyor. Bu merak belki daha çok bu pavyonun kitabını alıp okumalıyım düşüncesine teşne bir merak. Acaba bir bavulda en fazla kaç kilo kitap taşınıyor? Sınırı havayolları değil de günlük kur belirleyecek herhalde.

Pavyona dönüyoruz. Elif orada. Yelta ile göz göze geliyoruz. Cansu kimbilir kaçıncı misafir grubuna Vardiya'yı anlatmış, yorgun. "Kaçalım" diyorum, hadi diyoruz. Erdem soruyor "Nereye?". "Çin'e". Çin'i gezerken Erdem diyor ki "Bak bu möbius çatı Bjarke'nin çatısı". "Git kendisine söyle" diyorum, şaşırıyor zira Ingels, Elif ile Cansu'nun arkasında bir heyet ile sergiyi geziyor. Erdem genellikle pek tereddüt etmez ancak bu kez vazgeçiyor. Ana sergide de işlerini gördüğümüz Vector Architects'in çalışmalarını hayranlıkla izliyoruz.

Çin Pavyonu'nun bu yılki teması kırsaldaki projeler. Merkez ülkeler için böyle bir sergi yapmak ne kadar anlamsız ise Çin için bir o kadar anlamlı, çünkü Çin'e dair içeriğe ulaşmak Avrupa ve Amerika'dakilere kıyasla çok daha zor. Çok uzun sürmez, yakında bu mesafe kapanır. Ancak o zamana dek bu kaynaklara ulaşmanın yöntemlerini araştırıp bulmak gerekecek. Merkez dışında daha heyecanlı bir dünya var -ya da şöyle diyelim- başka merkezlerde daha heyecanlı içerikler de var; her karşılaşma yeni bir heyecan yaratıyor.

Ertesi sabah Cansu ile kimbilir hangi köprünün köşesinde Tayvan'a yetişmek için buluşuyoruz. San Marco'nun yanıbaşında zindanların sahil tarafındaki ağır ahşap kapıdan ulaşılan Tayvan Pavyonu'na bu ikinci ziyaretim. Bu kez orta çağdan kalma bir salonda düzenlenen yuvarlak masa toplantısına katılmak için geldik. Pavyonu dostumuz Cho ile ilk kez açılış günü gezme imkanı bulmuştum. Bu sene Tayvan
25 yıldır sadece kendi yaşadığı şehirde, 30 km çapında bir çember içerisinde inşa eden Field Office'in işlerini sergiliyor. Mimar Huang'ın ofisi bir üniversite stüdyosu gibi; fotoğraflardan taşan şahane bir dağınıklık ilk göze çarpan. Ofisten çekilmiş resimlerden görüldüğü kadarıyla büyük küçük maketler, çizimler, denemeler her yerde. "Hep birlikte pişirip hep birlikte yiyoruz" diyor Huang. "Ve sabahları yüzmeye gidiyoruz. Hiçbir şey göründüğü kadar kolay değil". "Şu proje" diyor Huang, "3 hükümet eskitti. Beriki sosyal merkez projesi aslında gündemde değildi, şimdi bulunduğu tapınağın bahçesine iliştirilmesi için mahalle halkı ile epeyce mücadele ettik". Bildiğimiz mimar-işveren ilişkisinin ötesinde kendi talebini üreten bir uzun soluklu bir süreç bu. Ancak hepsi bir yanda işlerin mimari kalitesi hayranlık uyandırıcı.

Bu yıl yine her iki yılda bir olduğu gibi Venedik Bienali sergilerle birlikte birçok buluşmaya ve karşılaşmaya evsahipliği yapıyor, yapacak. Bizim için en azından bienal bunlar ve daha fazlası demek. Vardiya ile bu tecrübeyi olabildiğince genişletmeye, türetmeye ve gücümüz yettiğince ulaşılabilir kılmaya çalıştık, çalışıyoruz. "Bienal ne iş yarar?" diye sorarak başlamıştık, bu soruya hala yeni yeni sorular eklemeye devam ediyoruz. Ancak aynı zamanda Bienal de bizim için mimarlık yapma umudu vadetmeye devam ediyor. ■ *Kerem Piker, KPM - Kerem Piker Mimarlık*





1 DnA_ Design and Architecture, "The Songyang Story", 16. Uluslararası Mimarlık Sergisi, Venedik Bienali, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Francesco Galli).
2 "Another Generosity", İskandinav Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia. ©Andrea Ferro Photography).

Nevzat Sayın

Venedik Mimarlık Bienali de benzeri bütün organizasyonlar gibi belirli bir konuda özgün düşünceler üzerinde tartışmak ve bu tartışmalarla ortak düşünceler üretmek bağlamında çok önemli bir oluşum. Bu kez de önemine bağlı bir başarıyı gösterdiğini düşünüyorum. Arsenale'deki ana hol, ana temayı görünür ve anlaşılır kılmak için çok başarılı bir kurguya sahip; aynı konu etrafında dolaşan "mimari" sunuşlar birbirlerini tamamlayarak "freespace" konusunda fikir sahibi olmamızı sağlıyor. Hepsi birbirini bütünler nitelikteki işler belli ki küratörün de ısrarlı bir biçimde devrede olmasıyla eksik kalan parçaları tamamlıyor gibi.

Bütün bunların içinde özellikle Aurelio Galfetti, DNA design and architecture, Rafael Moneo Arquitecto, Valerio Olgiati'nin benim için ayrıca dikkate değer olduğunu söyleyebilirim. Giardini'yi bütünüyle gezemedim, Haziran sonunda tekrar gittiğimde yapabileceğim ama Wright, Corbusier, Kahn gibi büyüklerin Venedik için ürettikleri projeleri birarada görmek çok keyifliydi. Her ne kadar batı cephesindeki ağaç artık olmadığı için büyük kirişin ikiye ayrılması anlamsız gibi görünse de, "nasıl olsa biri oraya bir ağaç diker" diyerek kimbilir kaçıncı kez Sverre Fehn'in İskandinav Pavyonu'nu görmek de cabası…

Türkiye Pavyonu başarılı olacak gibi görünüyor. Olacak gibi olmasının nedeni 13 haftada 130 öğrencinin katılımıyla sonuçlanacak bir performans olarak tasarlanmış olması. Şimdi mekanı dolduran enstalasyonun da neden orada olduğunu bu tamamlanmayla anlamlandırabileceğimizi düşünüyorum. ■ *Nevzat Sayın, NSMH - Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri*


1 Flores & Prats, "Liquid Light", Arsenale, 2018 (Fotoğraf: Cem Sorguç).

Cem Sorguç

Öncelikle belirtmeliyim ki dar bir zaman aralığında bütününü tamamlayamadığım, nispeten yarım kalmış bir izlemenin görüşü bu. Bu tür sergilemelerde ağır da kalırım. İçinde sıkışıp kaldıklarım olur.

16. Venedik Mimarlık Bienali'nde görebildiğim kadarıyla birkaç pavyonun altını çizmek isterim: Arsenale'de yer alan İtalya. Giardini'deki müstakil pavyonlarında yer bulan Britanya ve ironik bir tavır olarak İsveç-Finlandiya ortaklığı. Gitmek isteyip de gidemediğim ama muhtelif kaynaklardan görüp anlamaya çalıştığım San Giorgio Maggiore adasında ilk defa katılan Vatikan'ın dünyanın farklı coğrafyalarındaki tasarımcılara, mimarlara ısmarladığı şapelleri görememiş olmam ise içimde ukde kaldı.

İlginç ve bana iyi gelen Çin Pavyonu kırsal yaşam, gelenek ve modern yaşam arasındaki gerilim üzerinden "gelecekteki kırsal" ana fikri ile dünyevi genel bir soruna temas ediyor. Geleceğin kırsalını boş bir alan olarak kabul ederek geleneksel, tarımsal, endüstriyel, yerel gibi pasajlar dahilinde fiziki olduğu kadar toplumsal bir gelişimi ile gelecek öngörüsü yapıyor.

Adam Caruso, Pater St. John ve Marcus Taylor üçlüsünün distopik ada metaforu üzerine kurduğu ve bir illüzyon da içeren kurgusu gerek ülkeleri, gerek iş yeri Venedik ve tüm dünyayı aynı potada eritmesi ile hem dinamik hem de alt yapısı epey sağlam bir ifade olarak bu sene için benim gözdelerimden biri oldu. Caruso St. John ikilisine ayrı bir düşkünlüğümün de bunda payı olabilir. Caruso St John'un gene Giardini'deki ana sergi de yer bulan "Pasticcio"da; farklı ülkelerden ve nesilden davet ettikleri çağdaş mimarlar ile modernizm evvelini ve hemen eşiğini birbirine ilmekliyor.

Yataya, tabiata, insan ölçeğine methiye ana fikriyle yarattığı bildik ve belki de yenilenmeye ihtiyacı olan bir romantizm kavramını simulakrum biçiminde geri çağıran Arjantin Pavyonu'nun kastının bir tavır ile hiciv mi yoksa düştüğü bir tuzak mı olduğunu ise anlamak güç.

Mısır, Venezüela, Şili, ilk kez katılan Pakistan ve Lübnan gibi ülkeler ana tema üzerinden kendilerine baktıkları ve hızlı kentleşme, yetersizlik, spekülasyon, dengesizlikler, oransız hız gibi dünyanın muzdarip olduğu, bizim de aşina olduğumuz meselelere belki de tamamlanmayan ama niyet edilen bütünsel bakış altında farklara aymaya, coğrafi incelemelere imkan tanıyor.

Bienal ana teması "Freespace", "Batı" formasyonun dışına çıktıkça kesif bir politik yanıtlar, sorular cümlesi haline geliyor. Arda kalanı keşif, temsil, mimari araçlar, simülasyon, yapısal ve endüstriyel teknoloji, yeniden var etme ve amaçların çemberinde dolaşıyor.

Mimarlığın yapı ortaya çıkarma sürecinde kullandığı maket, teknik çizim vb. araçların, gösterim biçimlerinin son birkaç bienalde iyiden iyiye fetişleştiğine şahit oluyoruz. Buna bir de strüktürel tipolojiler yoğunluğunu ilave edebiliriz. Önceden gerekçelendirilmiş, anlamları yüklenmişlerin temaya yaslansın ya da yaslanmasın -ki her ikisi de gayet tabii tercih edilebilir- muğlak bir nedensellik dahilinde tekrar sürümü elbette yeni bir söz söyleme mecburiyeti taşımaz.

Bazı sergilemelerin ana temaya yaslanıp yaslanmadığı eleştirilebilir ama Venedik Mimarlık Bienali'nin bu eşiği atladığını da düşünüyorum. Mesnetli veya etrafında dolaşarak ifade ortaya koyabildiği gibi müstakil tavırlara da yer verdiği hatta sanat bienalleri ile arasında oluşan ara kesitte muğlak bir çizgiye oturduğu da aşikar. Ana tema ve/veya sergilemelerin kendi sözlerine dair kavramların kanıya dönüştürülmesi ile ilgili saplantılar olduğu gibi bundan imtina eden yaklaşımlar var. Bu izleyici ile arasındaki buzları kırıyor olduğu gibi mesafeli bazen de içinden çıkılmaz bir hale getiriyor olabilir.

19. yüzyıl ressam, sanat tarihçisi John Ruskin'in Doge's Palace'daki Venedik üzerine odaklanan "Le Pietredi Venezia / The stones of Venice" sergisini, bienal kapsamında olmamasına rağmen, anmadan geçmek istemem. Venedik'e dair muhtelif tekniklerde eskizler, rölöveler, peyzaj resimleri gibi birçok çalışmayı görebilmek benim gibi sadece yazdıkları ile ilişkiye girmiş biri için günün şansıydı.
■ *Cem Sorguç, CM Mimarlık*

Nizam Onur Sönmez

Yeni fikirler takdim etmekten ziyade iyi bilinen, uzun zamandır gözden geçirilmekte olan önemli toplumsal konulara ağırlık veren, sanki "şu konulara yeniden bir bakalım" diye seslenen bir bienaldi.

Ana sergi, "Serbest Mekan" temasının ucu açıklığından da yararlanarak son dönemde mimarlık gündeminde yer eden pratiklerin bir katalogu haline gelmişti. Her proje bir yönüyle serbest mekan olarak tariflenebiliyordu. Yüksek kalitede hazırlanmış güzel nesneler, binacıklar, çizimler ve filmler her yandan üzerinize geliyordu. Bu az konuşan çok görünen yerleştirmelerin yanında detaylı ve iyi çalışılmış uygulama sunumları da çok sayıdaydı. Mesela Arsenale'deki ana serginin parçası, Flores & Prats'ın Sala Beckett Tiyatrosu yerleştirmesi çok incelikliydi, çok iyi çalışılmıştı. Hem mekanın tarih ve yaşantısına dair araştırma, hem mekanın dönüşümüne dair tasarım araştırması, hem de mekandan bienale taşınan ışık etkisi insanın üzerinde iz bırakıyordu.

Ana serginin dışında pek çok ülke pavyonu yine iyi bilinen araç ve bakışlarla çalışılmış incelikli vaka incelemeleri sunmuştu. Bienal'in doluluğu içinde bu tür vaka incelemelerini derinlemesine çalışmak kolay olmuyor. Bu belki bir dezavantajdı ama bu tür pavyonların yanında çizim, maket ve diğer temsillerin sergilenmesine odaklanan iş ve pavyon sayısı da az değildi. Sözgelimi Japon Pavyonu'nda sunulan çizimleri incelemeye doyamadım, keşke pavyonun kitabı bu çizimlerin tamamını içerseydi. Brezilya Pavyonu'ndaki haritalamalar müthişti. Meksika Pavyonu'nun taştan oyulmuş serbest mekanları ve Hong Kong Pavyonu'ndaki yüksek yapılaşmalara dair "100 fikir içeren 100 maket" de dolu dolu, incelemeye değer sergiler olmuştu (gerçekten 100 tane miydi bilmiyorum tabii).

Bir konuyu ya da işi temsil etmenin ötesinde mekansal bir deneyim sunan yerleştirmeler de mevcuttu. Avusturya Pavyonu sınırlarından taşıp dev bir küreye genişliyordu, üzerinde gezerken anlıyordunuz; Makedonya Pavyonu evlerin odalarında kurulan kamusal mekanları aktarırken bu odaların duvarlarının ötesine taşmasını bir sonsuz odayla yaşatıyordu ve Arjantin Pavyonu karanlık mekanının içinde sonsuz bir peyzaja açılıyordu, oldukça da inandırıcıydı, bu dioramaya tekrar tekrar gitmekten kendimi alamadım.

■ *Nizam Onur Sönmez, Dr. Öğretim Üyesi; İTÜ, Araştırmacı ve Mimar, off-center*



1



2

1 Flores & Prats, "Liquid Light", Arsenale, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Francesco Galli).
2 "Vértigo Horizontal / Vertigine Orizzontale / Horizontal Vertigo", Arjantin Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Francesco Galli).



1

2





3

1 "Eurotopie", Belçika Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella). 2 "The School of Athens", Yunanistan Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella). 3 "Island", Büyük Britanya Pavyonu, 2018 (La Biennale di Venezia'nın izniyle. Fotoğraf: Italo Rondinella).

Yağız Söylev

Venedik Hafızası

Aklımda İskandinav Pavyonu'nun basamakları. Sverre Fehn'in havada süzülen çatısına uzanan… Heyecanıma yenilmeden Giardini turumun sonuna kadar sakladım. Geniş kapıdan geçerken unutmaya çabaladığım gerçekle yüzleşiyorum. Ahşap basamaklar yerine hava ile dolu plastik balonlar var bu sefer. İçeride iklim değişiyor. Dışarıdaki sıcak buraya etki etmiyor. Pavyon hala açılışı beklemekte. Birkaç deklanşör sesinden başka ses yok. İnce çatı kirişleri arasından geçip bu organımsı balonlara uzanan boruları izlerken anılarım, pavyonun köşesinde -hiç görmemiş olsam da- artık olmayan ağaç, böylesine bir yapı içinde neyin nasıl sergileneceğinin hayalleri üst üste biniyor.

Ayrıldığımda karşımda Pezo Von Ellrichshausen'in Vara Pavyonu olmayacak biliyorum. Giardini'nin hemen dışında başka bir labirent gözümü alıyor bu sefer. Northscape Collective'in Icarus'u. Hollanda'nın açık çağrıya çıkan genişletilmiş programının bir parçası. Bir performans süre gidiyor. Kara ve deniz başrolde. Sanatçılar kendilerini çevreleyen iki dikdörtgen çiziyor yerde tuz ile. Güneş alçaldı, uzun gölgeler sokaktan geçenleri davet ediyor. Hollanda pavyona sığmamış anlaşılan, daha iyisi bienale de sığmamış ve farklı yerlerdeki işler ve etkinliklerle şehre açılmış. Geniş kadrosu içinde dünyanın pek çok yerinden insan var. Zihnim Vardiya'ya paralellikler aramaktan vazgeçmiyor.

Fransa geniş bir etkinlik programı oluşturmuş. FM frekansları üzerinden yayın yapıyorlar. Bu organizasyon pavyona küçük ahşap strüktürler olarak yansımış. Bütüncül bir mekan jesti yerine mobillik tercih edilmiş. Belçika ise mavi basamaklarla bir agora oluşturarak mekanı etkinliklere ve buluşmalara açarak başka bir Avrupa düşlüyor. Yunanistan da benzer bir mekansal kurguyla, bu sefer beyaz basamaklarla Atina Okulu'nu canlandırarak informel karşılaşmaları kucaklıyor. Britanya, pavyonu terk ediyor, iskelelerle binanın tepesinde bir platform oluşturuyor. Pavyonun etkinlik programına evsahipliği yapan strüktür, Giardini'ye belki bir daha olmayacak bir manzara veriyor.

Pavyona vardığımda Kerem (Piker) "Hazır mısın?" diye soruyor. Bir yıllık süreç gözlerimin önünde beliriyor. Sergileme elemanları birbirine karışıyor, bu tuğlaları böyle hayal etmiş miydim? ■ *Yağız Söylev, Öğretim Asistanı, Delft University of Technology*

Murat Tabanlıoğlu

Venedik Bienali'ne ilk defa Viyana Teknik Üniversitesi'nde okurken gitmiştim. San Marco Meydanı'na geldiğimde Aldo Rossi'nin yüzen Teatro Del Mondo'sunu gördüğüm anı hiç unutamam.

Seneler sonra Türkiye Pavyonu'nun ilk küratörü olarak tekrar Venedik'e geldiğimde, bu zaman aralığında izlediğim bienallerin birbirlerinden farklı olmalarına karşın temaları ne olursa olsun öne çıkanın mimarların bir şovu olduğu kanaatindeydim ki Rem Koolhaas'ın bizlerle ilk toplantısındaki vurgusu tam da bunun üzerineydi. Tıpkı önceki küratörler gibi o da yıllardır sürdürdüğü araştırmalarını vurgulayan bir bienal gerçekleştirdi.

Bu sene de küratörlerin mimari yaklaşımlarına odaklandığı bir durum var. Proje çoğulluğunun içinden bence en öne çıkanlar İsviçre ve İskandinav Pavyonu oldu. Küratörlüğünü Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg ve Ani Vihervaara'nın yaptığı İsviçre Pavyonu'ndaki sergi, ev mekanının, ölçek aracılığıyla mekansal bir manipülasyonu olarak ziyaretçilere etkileyici bir deneyim sunuyor.

Sverre Fehn'in çok beğendiğim İskandinav Pavyonu içerisinde *Antropocene*'de (insan çağı) doğa ve yapılı çevre ilişkisini sorgulayan, su ve hava balonlarının görülmesini öneririm.

Türkiye Pavyonu ise Kerem Piker'in başküratörlüğünde, kendisi gibi samimi bir tasarım ve katılımcı bir süreç ile yönetilecek Bienal programıyla, Koolhaas küratörlüğünde düzenlenen "Freeport-Weekend Specials" etkinlik dizisini anımsattı. Kamuya açık bir dizi etkinlik ve farklı konuları irdeleyen 12 atölye çalışması yapıp serginin içeriğini Bienal boyunca geliştirecekler. Biz de Mehmet Kütükçüoğlu, Paolo Bellonive benim eş yürütücülüğümde Bilgi Üniversitesi ve Politecnico Di Milano öğrencilerini buluşturan oldukça verimli bir atölye çalışması düzenlemiştik. Vardiya ile birlikte her bir atölye için Can Tanyeli'nin hazırladığı videolar da izlemeye değer.
■ *Murat Tabanlıoğlu, Tabanlıoğlu Mimarlık*









1



2

1 İsviçre Pavyonu (Fotoğraf: Murat Tabanlıoğlu).
2 İskandinav Pavyonu (Fotoğraf: Murat Tabanlıoğlu).



1

Pelin Tan

Mimarlığın Sarmallaşma Ontolojisi

Venedik Mimarlık Bienali şaşırtıcı bir şekilde sanat bienaline göre mecra bağlamında daha deneysel, söylemsel olarak pavyonların daha sağlam zeminlerde gezdiği ve daha farklı bilgi altyapılarına yer veren bir bienal olma yolunda. Bu durumun nedenleri şöyle sıralanabilir: Mimarların, "bienal" gibi küratöryel sergileme mekanlarında söylemsel platformları değerlendirmeleri, spekülatif tasarımsal öneriler geliştirmek istemeleri ve bu isteğe dair serbest alan bulmaları. Göç, kapitalizm, ekoloji, jeopolitik konular mekan ve mekana dair tasarım düşüncesini etkiliyor. Özellikle 2016'da gerçekleşen Oslo Mimarlık Trienali ("After Belonging"), Lizbon Mimarlık Trienali ("The Form of Form") İstanbul Tasarım Bienali ("Biz insan mıyız?") ve bu yıl Sharjah'da ilk defa düzenlenecek olan mimarlık trienali (küratör: Adrian Lahoud) gibi sergiler geopolitik koşullar içindeki toplumsal çatışmalar eşliğinde eleştirel ekoloji, insan-sonrası (post-humanizm) ontolojiler ile spekülatif tasarım ve mimarlık üzerine öne çıkan sergiler oldular. Bu konularla hem akademisyen hem de mimar olarak araştırma yapan Nora Akawi, Noura Al-Sayeh, Marina Otero, Adrian Loud ya da önümüzdeki Chicago Mimarlık Bienali eşküratörü Paulo Tavares gibi yeni nesil küratörler; katmanlaşmış mekan bilgisini çapraz kesen bir araştırma ve temsiliyet metodu ile hem yeni sunum şekilleri hem de güncel siyasi mimarlık söylemleri üretiyorlar. Bu söylemler; emek koşullarından insan haklarına, sınır politikalarından doğal ekolojik kaynakların sömürüsüne uzanan bir materyal ve ölçekler katmanına değiniyor. Mimarlar ve tasarımcılar yeni dolayımlı ve yerellerarası eleştirel bir toplumsallık söylemi ve temsiliyeti kurabilirler mi? Bienallerdeki üretimler farklı üretim alanlarına sıçrayabilir mi?

Bu seneki Venedik Mimarlık Bienali ile angajmanım iki davet ile gerçekleşti; ilki MIT Mimarlık Fakültesi'nde yer alan Sanat/Kültür/Teknoloji (ACT) programının başkanı Gediminans Urbanos'un Nomeda Urbanos ile tüm bienal sırasında sürecek olan projesi[1], bir spekülatif okul formatındaki SWAMP Okulu'na (The SWAMP School) kuramcı olarak katılımım. İkincisi ise, Yale Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim görevlisi mimar Prof. Keller Easterling'in Amerikan Pavyonu katılımcısı olarak ürettiği MANY adlı projesindeki danışmanlığım[2]. Benim için ilk başta, bu iki proje farklı konular ve formatlar içerse de süreç içinde bu projelerin aslında benzer amaç ve bilgiyi yayma biçimi içerdiğini anladım.

SWAMP kelime anlamı ile "bataklık" anlamına geliyor. Kavram hem reel anlamda SWAMP okulunun yer aldığı Litvanya Pavyonu'nun (küratörler: Nomeda&Gediminas Urbanos) konusu olan eleştirel ekoloji ve antroposen üzerine bir sergi ile ilişkili hem de metaforik anlamda mimarlığın üzerinde durduğu yumuşak zemin, ütopik enerjiye işaret ediyor. Küratörler, Juan Downey'in "Invisible Architecture", Yves Klein'in "Air Architecture", Yona Friedman'ın "Spatial Cities", Frei Otto'nun "Suspended City", Archigram'ın "Walking City" ve "Plug-in City", Superstudio'nun "Continous Monument", Metabolistlerin hava ve okyanus mimarlığı ve Cedric Price'in "Fun Palace" projeleri gibi tasarım ve ideolojik önerilere referans veriyor. Mimarlık ve kent söylemlerine dair yumuşak mekanlar ve ütopik söylemlerden hareketle kurulan bu projenin amacı; kent, sanat, mimarlık ve tasarım alanında alternatif eğitim formları ve yöntemleri, insan olmayan canlılar ve jeo-ontolojiler üzerine yeni

1-2 "The Swamp Pavilion", 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018 (Fotoğraf: Norbert Tukaj).


2

materyalizm söylemlerini söyleşiler, paneller, atölyeler, ortak yürüyüşler ve tartışmalar ile ele almak. Üç ana toplantı üzerine kurulan SWAMP okulu bienal süresince gerçekleşecek: SWAMP radyosu (SWAMP Radio), Gelecek Adası (Futurity Island), Müşterekleşme (Commonism). Birçok farklı kuramcı, mimar, tasarımcı ve sanatçının davet edildiği birer hafta sürecek olan öğrencilerin katıldığı bu toplantılarda sadece mekan ve geleceğe dair farklı söylemler ve üretimler değil aynı zamanda alternatif eğitim modelleri ve yöntemleri tartışılacak. Küratörlere göre bu geçici okul projesinin amacı:
"…bilindik teritoryal kavramları değiştirmek isteyen çapraz disipliner diyaloglar kurarak; kimlikler ve gerçeklikleri yeniden organize etme amacı ile mimarlığın, sanatın ve doğanın materyal olmayan rolünü tahayyül etmek[3]…"
SWAMP okulu, son yıllarda bir sergi formatı olarak ortaya çıkan geçici "okul" veya öğrenme, bilgi paylaşma mekanları olarak farklı bir pedagojik platform olarak da kendini sunuyor. Alternatif pedagojik modeller; kolektif öğrenme deneyimini üreten, dayanışmacı modellerle her türlü ölçekteki mekanlar-arası ilişkileri yaratan, sömüren/sömürülen ilişkisini ters yüz etmeye çalışan, acil güncel toplumsal sorunlara eğilen ve temsiliyetler üreten, kurumsallaşmayan kurumsal güç öğeleri üreten ve deneysel araştırma yöntemleri içeren, eşitlikçi ve hakkaniyetli yapılardır. Radikal pedagoji, deneysel yöntemler, sömürgesizleştirme metodları gibi birçok başlıkta adlandırabileceğimiz bu yapılar, son yıllarda sergilerde bir türlü karşılaşma, ortak düşünme ve öğrenme, süreci deneyimleme olarak da rol oynuyor. SWAMP okulu aynı zamanda, mimarlık ve tasarım alanında hem biyolojik hem teknolojik tartışmalar eşliğinde insan-sonrası (*posthumanism*) gerçeklikte ve gelecekte antroposen/kapitoposen etkilerini ele alıyor; jeo-ontoloji ve materyalizm tartışmasını genişletiyor.

Amerikan Pavyonu, hem Amerika Birleşik Devleti'nin Trump dönemi göçmen politikalarını eleştiren hem de günümüzde "vatandaşlık" kavramını farklı ölçeklerdeki mekan temsiliyetleri ile tartışan bir sergiye evsahipliği yapıyor. Serginin küratörleri Niall Atkinson, Ann Lui, Mimi Zeiger; "Vatandaşlığın Boyutları" (Dimensions of Citizenship) adını verdikleri projelerinin amacının; davet edilen mimar, tasarımcı, sanatçı ve yazarların; vatandaşlık nosyonunu yasal, sosyal, duygusal, aktüel ve virtüel gibi farklı bağlamlarda ele alması olarak belirtiyorlar[4]. Uzun yıllardır Meksika ve ABD sınırında, San Diego'daki tampon bölge ve mahallelerde çalışan, sınır bölgelerini bir toplumsallaşma ve dinamik alanlar olarak, vatandaşlığı ise müzakere edilen akıcı kimlikler olarak gören mimar Teddy Cruz; tasarımın gelecekteki rolünü petrolün jeopolitika müzakeresindeki rolü ve tasarıma yansıması ya da okyanus ve suyun paylaşımı gibi gelecek ekolojileri ve mimarlıktaki etkisi üzerine çalışan DESIGN EARTH mimarlık ofisi (Rania Ghosn & El Hadi Jazairy) gibi mimarlar ABD pavyonunda araştırmalarını ve spekülatif önerilerini sergiliyor. Mimari formun, bir aracı (*agent*) ve mecra (*medium*) olarak kentlerde ve altyapı projelerindeki rollerine işaret eden "Extrastatecraft" kitabı ile son yıllarda etkin bir mimarlık kuramcısı olan Prof. Keller Easterling, bulunduğu Yale Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ndeki araştırma grubu ile MANY başlıklı süregiden bir proje kurgulamış. Bir aplikasyon olmak üzere tasarlanan MANY projesi göçmen ve sığınmacı dayanışma ağlarının dijital arşivini içeriyor. Proje, "göç" olgusunu bir "kriz" olarak değil fakat süregiden bir gerçeklik olarak tanımlıyor. Mülteci, göçmen, sığınmacı aslında farklı toplumsallık, ilişkileri ve kimlikleri müzakere edebilecek güce sahip. Ayrıca farklı iletişim ağlarını harekete geçirebilecek dayanışmacı güçlere sahip. Easterling proje bağlamında "göç" olgusu üzerine konuşmanın; iklim, emek, kırsal ziraat üretim ağları ve alternatif eğitim ağları gibi farklı ölçek ve boyutlarda olguyu ele almak demek olduğunu belirtiyor[5]. MANY projesi video mecrasında montajlanmış hareketli görseller ve iPhone telefonlarında henüz tamamlanmamış aplikasyon görüntüleri ile sergilenmekte. Bir mimarlık kuramcısının doğrudan güncel, acil bir sosyo-siyasi mesele üzerine ampirik bilgileri harmanlayarak bir aplikasyon tasarlaması -yani kuramsal üretimle tasarım düşüncesini görselleştirerek ampirik ağları biraraya getirip bir tasarım dili oluşturması- çok ilham verici. Göçmen/mülteci dayanışma mekanlarını ve farklı boyutlarını biraraya getirmesi bakımından bu proje benim için danışmanlığını yaptığım en ilginç projelerden biriydi.

Güncel toplumsal ve siyasi olguların, mimarlık ve tasarımın bilgileri ile ilişkili olarak karşılıklı sarmal bir şekilde çapraz metodlar ile yeni bilgiler üretmesi ve sergi temsil olanaklarında kendine yer bulması hem bienallerde küratöryel pratiği genişletiyor hem de tasarımda kuram ile pratik arasında yeni bir görüş alanı edinmemizi sağlıyor ve yeni ontolojilere zorluyor. Serbest Alan (Free Space) bu olsa gerek. ■ *Pelin Tan, Doç.Dr., University of Cyprus, Mimarlık Fakültesi.*

Notlar:
1 The SWAMP School: [http://swamp.lt]
2 Keller Esterling MANY: [http://kellereasterling.com/exhibitions/many].
3 *The SWAMP School* - El kitabı, Nomeda&Gediminas Urbanos, UAP Spaudos praktika, Litvanya Pavyonu, 16. Uluslararası Mimarlık Sergisi, Venedik Bienali, Mayıs-Kasım 2018.
4 *Dimension of Citizenship*, ed.: Nick Axel, Nikolaus Hirsch, Ann Lui, Mimi Zeiger, Inventory Press LLC, Los Angeles, School of the Art Institute of Chicago, The University of Chicago, 2018.
5 MANY, Keller Easterling, s. 176-181, içinde: *Dimension of Citizenship*, ed.: Nick Axel, Nikolaus Hirsch, Ann Lui, Mimi Zeiger, Inventory Press LLC, Los Angeles, School of the Art Institute of Chicago, The University of Chicago, 2018.



1 "Vardiya", Türkiye Pavyonu, 16. Uluslararası Mimarlık Sergisi, Venedik Bienali, 2018 (Fotoğraf: Emre Dörter / Studio Rino)

Görgün Taner

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı olarak 2007 yılından bu yana Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nun koordinasyonunu üstleniyoruz, 2014 yılından bu yana ise Venedik Mimarlık Bienali'ne katılıyoruz. Bu sene Türkiye Pavyonu, bienal fikrinin bizzat kendisini sorgulayan heyecan verici bir projeye evsahipliği yapıyor. Kerem Piker önderliğindeki küratöryel ekibin hazırladığı Vardiya projesiyle beraber, bienal kim için var, ne işe yarar, kimler faydalanabiliyor, ne kadar uzun vadeli etki yaratabiliyor, bienal bittikten sonra geriye ne kalıyor gibi küresel sanat ve mimarlık dünyasının gündeminde yer alan birçok temel soru, dünyanın dört bir yanından gelen mimarlık öğrencilerinin katılımıyla, soruluyor. Bunu çok değerli buluyorum. Proje bir yandan mimarlık dünyasının sık sık eksikliğinden yakındığı kuşaklar ve disiplinlerarası iletişimin kurulması için bir altyapı yaratırken, bir yandan da yeni üretim ve anlatım yöntemlerinin denenebileceği heyecan verici bir platform sunuyor. Vardiya, birlikte sorgulamayı, öğrenmeyi ve üretmeyi öne çıkaran yönüyle ana serginin küratörleri Yvonne Farrell ve Shelley McNamara tarafından bu sene için belirlenen "Serbestmekan" temasına da taze bir bakış açısı getiriyor.
■ *Görgün Taner, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Genel Müdürü*

Can Tanyeli

Henüz tıfıl bir mimarlık öğrencisi olduğum 2004 senesinde La Biennale di Venezia'nın *METAMORPH* temalı mimarlık sergisini görmek üzere Giardini'nin kapısından içeri adım attığım andan itibaren karşıma çıkan her şey, ister Frank Gehry'nin buruşturulmuş kağıt maketleri, ister Japonya Pavyonu'nun tepeden tırnağa bir *otaku* dükkanı olarak dönüştürülmüş iç mekanı, ister Giardini'nin ünlü mimarlarca tasarlanmış pavyon yapılarının oluşturduğu hayranlık uyandırıcı mimarlık külliyatı olsun, şüphesiz ki yeniydi, ilginçti, tazeydi ve mimarlıkla olan profesyonel tanışıklığının başında olan bir çocuğun tüm dikkatini gerektiren bir yoğunluktaydı.

14 yıl aradan sonra Venedik'i bir kere daha bienal sebebiyle ziyaret ettiğim 2018'de ise, San Marco Meydanı'ndan Giardini'ye uzanan yol boyunca, bir zamanlar sakinleşmesine rağmen artık önündeki köprü üstünde turistlerin birbirlerini ezercesine fotoğraflamak istedikleri Ahlar Köprüsü'nün (Ponte dei Sospiri) ötesine geçtikten sonra bile azalmayan kalabalığın içinde ve de telefonlarımızdaki hava durumu aplikasyonlarının hissedilen korkunçluğunu yansıtmakta başarısız kaldığı baydırıcı sıcaklık ve neme maruz kalarak yürüdükten sonra bienal alanına girdiğim zaman, aradığım ilk şey bir şişe su oldu. Sanırım 14 yıllık bu aralık, gördüğü her şeye yoğun bir heyecan besleyen mimarlık öğrencisi olarak başladığım sürecin sonunda, imkanı olsa ilk fırsatta "toz kalkmasın" diye eline geçirdiği yeşil bahçe hortumuyla Türkiye Pavyonu'nun önündeki çakılları sulamakla uğraşacak bir yazlıkçı dayıya dönüşmeme sebep olmuş. Ya da belki de La Biennale, artık o kadar da ilginç bir şey değildir.

Şöyle ki, bu tespitte bulunmama sebep olan başka koşullar varolabilir. *Vardiya*'nın açılışına iki ay kala başladığım ve de neredeyse Atatürk Havalimanı'nın kapısından içeri adım attığım dakikaya kadar uyur, yemek yer veya ihtiyaç giderir durumda olmadığım her anımı çalışmakla geçirmek zorunda kaldığım hazırlık aşaması sonucunda, Venedik'e vardığım anda heyecan duyacağıma inandığım bu tekrar tanışma fırsatı, yerini aşağı yukarı gördüğüm her manzaraya "ben bunun videosunu izledim / fotoğrafına baktım" diyerek burun kıvırmamla sonuçlanıyordu. San Marco'nun dibinde deniz taksiden indikten sonra Galata Köprüsü üstünde balık tutan insanların birbirlerine dolanan misinalarını andıran bir *selfie* çubuğu enflasyonu içinde bavulumu çekiştirerek hızlı adımlarla otele doğru yürürken şunu farkettim; ben zaten son iki ayımı Venedik'te geçirmişim. Bu bezginlik dolayısıyla da belki de bu yazının geri kalanında bienal eleştirisi yapmak için çok doğru bir pozisyonda olmayabileceğimi de dürüstçe paylaşmam lazım.

Ama Giardini'ye gelişimi takip eden bu sevimsiz ilgisizliğim yüzünden, entelektüel meselelerle ilgili olma iddiasındaki bir içerik üreticisi olarak ister istemez duyduğum gizli utancı *Vardiya*'nın açılış anı ve pavyonun içeriğine destek olarak gerçekleştirdiğim çalışmaların sergilenmesi için taşıdığım evhamla karışık heyecanla bastırarak



1"Dreams and Promises", Atelier Peter Zumthor Maketleri, 2018 (Fotoğraf: Gülsün Tanyeli).

kendimi Arsenale'ye attım. Önümüzdeki iki gün boyunca "belki pavyona gelen basın mensupları bana da soru yöneltirler" inancıyla sürdürdüğüm bu heyecan, sonunda MIPIM fuarının ortasındaki stantlarında, sözde yatırımcı ağırlama amacıyla koydurdukları toplantı masasının üstünde, arkadaki küçük oda içindeki elektrikli ocakta ısıttıkları biber dolmalarını litrelik plastik şişeden boşalttıkları Coca Cola ile katık ederek beslenme ihtiyaçlarını gideren Antakya Belediyesi yetkililerinin aklıma gelmesiyle, ve de Arsenale'de geçirdiğim iki gün boyunca belli aralıklarla sandviç tüketip sert kahve içmekten başka hiçbir kültürel etkinlikte bulunmamış olduğum gerçeğiyle yüzleşmemle birlikte son buldu. Böylece artık bir "mimar" gibi davranmaya karar verdim ve de Arsenale'deki sergileri gezmeye başladım.

2004'te Arsenale La Biennale bünyesinde bugün taşıdığı önemi henüz taşımayan bir yan etkinlik alanı olarak düşünülebilirdi. Giardini'yi koca bir gün boyunca gezdikten sonra bir de üstüne Arsenale'ye vakit ayırmak, aslında sadece gerçek bienal meraklılarının gerçekleştirdiği bir gezi programıydı. Kaldı ki o yıllarda Arsenale'de bugün bulunan sayıda pavyon ve bugün sunulan yoğunlukta içerik de mevcut olmadığı için, Arsenale'yi gezmemiş olmak büyük bir kayıp sayılmazdı. Bugün Türkiye Pavyonu'nun da içinde bulunduğu Arsenale ise kapısında metrelerce kuyruk olan, çoğu pavyonun içerideki kalabalık yüzünden rahatlıkla gezilemediği ve yanınızdan fıldır fıldır geçen bebek arabalarına veya periferik görme kabiliyetini suratının önünde tuttuğu I-Pad yüzünden kaybetmiş insanlara dikkat etmek yerine, yanlışlıkla serginin içeriğine gözünüzü kaydırma hatasında bulunduğunuz anlarda birileriyle utanç verici ve kültürel anlamda besleyici olmayan cinsten çarpışmalar yaşayacağınız, bayram arifesinde alışveriş merkezlerini andıran nitelikte bir etkinlik alanı. Dolayısıyla sergi elemanlarının, labirentimsi ve röntgenci strüktürleriyle izleyicilere içlerinde kaybolma ve huzur bulma hissini vermek üzere tasarlanmış olduğu durumlarda bile bienalin hiçbir noktasında bir türlü sergilenenlerle başbaşa kalma fırsatı yakalayamıyorsunuz. En basitinden, herkes bitimsizce fotoğraf çekmek istiyor. Herkes "fotoğraf çekmezse ölecek" hastalığına yakalanmış durumda. Louis C.K.'in çocuklarının okul merasimlerini telefonlarının ekranlarından takip eden ebeveynlerle dalga geçtiği mizansene benzer bir durum sözkonusuydu bienalde: "Gözünüzün önündeyken izlemediğiniz bir şeyin sonra neden fotoğrafını açıp bakasınız ki?" Ancak zannedersem şu an anlatmaya ve de bienal boyunca elde etmeye çalıştığım bu huzuru, birçok kişi ve yayın tarafından da bienalin en beğenilenleri arasında sayılan Robin Hood Gardens sergisinde bulabildim; zira bunun sebebi de serginin video enstalasyonunun muhteşemliğinin yanısıra, Arsenale'nin görece ücra bir köşesine iliştirilmiş olmasından ötürü her zaman boş olmasıydı.

Eğer Arsenale'yi bayram arifesinde alışveriş merkezi benzetmesi ile anlatacaksam, sanırım Giardini için de Rock'n Coke benzetmesine başvurmam gerekecek. Giardini'nin Carlo Scarpa tarafından tasarlanmış eski bilet gişesi, artık müzik festivallerinden alışık olduğum türden bilet çadırları ve yoğun güvenlik önlemleri ile çevrelenmiş bir vaziyette, atıl ve bakımsız olarak, neredeyse sadece aradığınız zaman bulabileceğiniz derecede gözden ırak bir vaziyette üzgün üzgün bekliyor. Yanlış anlaşılma olmasın, hatırladığım kadarıyla 2004 senesindeki *METAMORPH* sergisinde de o bilet gişesi kullanılmıyordu. Dolayısıyla bu konuda "nostalji tatavası" yapıyor olmam da bir yandan anlamlı değil. La Biennale'nin ziyaretçi sayısı bu sevimli gişe yapısının karşılayabileceği fonksiyonları aşalı çok oluyor ve bu son derece normal bir durum. Ancak bu "festival" alanına giriş yaptığınız andan itibaren yüzleştiğiniz çok basit bir gerçek var: Artık burası salt entelektüel bir etkinlik alanı da değil. Scarpa'nın yapısının kenarda kalmış bu zavallı hali size ister istemez bu gerçeği hatırlatan ilk unsur sadece. Giardini'nin içi, önünde 30 kişilik kuyruk olan tuvaletler, öğle sıcağında arkada konser devam ederken bira almak için bar başında beklermişçesine pavyonlara giriş sırasında duran insanlar, çimlere yayılırken daha rahat bir oturma yöntemi tercih

edememelerinin yegane sebebi Venedik'teki turistik eşya dükkanlarının katlanabilir bez festival sandalyesi satmıyor olması olan öğrenci grupları ve attığınız her adımda içinde bulunduğunuz ortamın size bir tür "mimari hac" yeri olduğunu hatırlatan bitimsiz bir kalabalıkla dolu.

Hal böyle olunca, İsviçre Pavyonu'nun en yeni "Instagram eğlencesi" enstalasyonunu görmek için iki kere yılan yapmak zorunda kalacak uzunluktaki kuyruğa katılmak içimden gelmedi. Veya önünde büyük bir ciddiyetle bekleyen basın standı görevlilerine aldırış etmeden, kapılarının açık olmasına kanarak girdiğim ve sezonun açılmasını bekleyen yazlık düğün salonu boşluğuyla karşılaştığım Britanya Pavyonu'nun çatısına kurulmuş alelade seyir terasına çıkmak için de su kaydırağından kaymayı bekleyen çocuklar gibi merdiven tırmanmaya niyetim olmadı. Ama üzerime doğru yürüyen güruhlar tarafından ezilmemek için kendimi maketlerin üstüne fırlatmak zorunda kalmayacağım pavyonları mümkün olduğunca gezdim.

İskandinav Pavyonu, sanırım toplum içerisinde bireylerin birbirleri arasında büyük fiziksel mesafeler bırakmaları gerektiğine duydukları derin kültürel inançlardan dolayı, içerisinde gezmekten en çok keyif aldığım yer oldu. İçerik olarak da Japon Pavyonu, Japonluklarından ötürü temiz iş sergileme konusunda yine şaşırtmadı. Ama genel olarak izlenimim şu ki; ya ben yaşımdan ve tecrübesizliğimden ötürü *METAMORPH*'a çok fazla kişisel anlam yüklemişim ya da Venedik'in kanallarında bet sesleriyle Amerikalı turistlere *O Sole Mio* söylemeye çalışan gondolcuların çiğliği/çığlığı artık *Freespace*'de de tezahür etmiş durumda.

La Biennale'nin geneli bir yana dursun, ben neyse ki Türkiye Pavyonu'nun *Vardiya* projesinde küratörlerle birlikte yapma fırsatı duyduğum işlerden son derece memnun kaldım. Zaten o işlerin eleştirisini bu yazıya dahil etmek veya bu yazının eleştirel çerçevesinden muaf tutmak benim haddime olan bir şey de değil. Bu eleştirileri başkalarının yöneltmesi daha doğru olacaktır. Ama eninde sonunda *Vardiya*'nın son derece yorucu, ama bir o kadar da üretkenlik anlamında tatmin edici hazırlık sürecinin ardından kurtlarımı dökme umuduyla gittiğim Venedik'ten, üstümden bir türlü atamadığım bir bitkinlikle İstanbul'a döndüm. Havalimanından eve dönüş yolunda Viaport Venezia'nın önünden geçerken, bu hantal yapının insanı şapşal bir ifadeyle güldüren *Babil Kulesi*-vari yapısına hayran hayran bakıyordum. Günümüzde artık bu deli zırvası binayla, beceriksizce taklit etmeye yeltendiği şehir arasında bir tercihte bulunmam gerekirse, hangisinin daha "gerçek" olduğu ile ilgili ciddi bir kararsızlık içindeyim sanırım. Ancak tek bildiğim şey şu; sözkonusu karşılaştırma çerçevesi *Freespace* ise, *Learning from Las Vegas*'ın ilk baskısının üstünden kırk altı sene geçmesine rağmen, Viaport Venezia gibi bir saçmalığın hala ve inatla bu yıl Venedik'te konuşulandan daha güncel mimarlık okumalarına davetiye çıkardığı kesin. ■ *M. Can Tanyeli, Y. Mimar*

Ahmet Tercan

Venedik 2018'de "Serbest Mekan"ın Halleri

Mayıs güneşi altında birkaç gün içinde hem Giardini, hem Arsenale sergileri, toplam 65 ülke, hem de kent içindeki etkinlikler, açılışlar... Doğrusu en hevesli Bienal mereklıları için bile çok zorlayıcı bir performans...

Arsenale'de Büyük Hole (Corderie) girer girmez İrlandalı küratör mimarlar McNamara ve Farrel'in belirlediği "Serbest Mekan/Freespace" temasına referans veren onlarca çalışmanın mekanla, izleyicilerle, zamanla ve ışıkla ortaya koyduğu görkemli ve etkileyici deneyim aslında tam bir mimarlık şöleni... Serbest mekanın halleri, geçişler, cömertlik, açıklık, geçirgenlik...



1

Büyük holde Flores ve Pratts'ın "Liquid Light" (Sıvı Işık) isimli çalışması özellikle dikkat çekici denebilir. Sahne ve sahne arkası olarak kurgulanmış yerleştirmede iki bölüm arasındaki karşıtlık ve görülmeyenin belirleyici öneminin vurgulanması olarak okunabilir. Yüzlerce eskiz ve el çiziminin sergilendiği "sahne arkası"nın eğlenceli, çok sesli, neşeli doğası serbest mekanın açıklığı ve etkileşimi içinde bambaşka bir ifadeye dönüşebilme potansiyelini ortaya çıkarıyor.

Ulusal pavyonlar içinde ise İskandinav ülkelerinin tasarımı, "Another Generosity" (Başka Bir Cömertlik), içerdiği eleştirel doz, mizah ve bağlam ile kurduğu ilişki açısından en başarılı çalışmalardan biri olarak öne çıktı.

Hiç kuşkusuz Çin Pavyonu, ortaya koyduğu enerji ve kırsal bölgeleri kapsayan içeriği ile hem ülkenin güçlenen özgüvenini hem geleneği ile kurduğu dürüst ve hakiki ilişkiyi ortaya koyması açısından çok kayda değerdi.

Bienal jürisinin altın aslan verdiği İsviçre ve mansiyon alan İngiltere pavyonları ise benim en beğendiğim çalışmalar arasında ilk iki sırada değil. Bir grup genç mimar tarafından tasarlanan İsviçre Pavyonu, neredeyse jenerik bir "örnek ev" fikrini çok güçlü ve etkili ve gerçeküstü

bir yorumla temsil ediyor. Çarpıcı, sinematografik, seksi aynı zamanda sade, gündelik, eleştirel ve mizahi bir temsil. Ne var ki tema ile ve diğer çalışmalarla ilişkisi aynı derece güçlü değil…

Caruso St John ve Marcus Taylor tarafından tasarlanan Büyük Britanya Pavyonu ise çok güçlü ve bağlam olarak doğru bir fikri görece tartışmalı bir temsil ile sergiliyor. Uygulama aşamasında gerekli inceltmeler, arındırmalar bilinçli olarak yapılmadan, bir tür tasarlanmış doğallık içinde adeta elde olan malzeme ve tekniklerle ortaya konan bir tasarım… "Ada" ismi ve içerdiği anlam İngiltere'yi ve son dönemde İngiltere'nin içine düştüğü yalnızlığa gönderme yaparak çalışmayı ilgi çekici hale getiriyor.

Öte yandan kabul etmek gerekir ki, bu çalışmalar, daha önceki bienallerde görmediğimiz oranda anomim ve sıradan işler arasında hemen dikkat çekenler. Fakat hepsinden sıkıldıysanız gerçek serbest mekan ve mimari deneyim için Venedik büyük bir potansiyele sahip ve ikinci bir ziyareti her zaman hak ediyor.
■ *Ahmet Tercan, NORM Mimarlık*

1,2 Corderie, Arsenale, 2018 (Fotoğraf: Ahmet Tercan).
3 "Liquid Light", Arsenale, 2018 (Fotoğraf: Ahmet Tercan).
4 Çin Pavyonu, 2018 (Fotoğraf: Ahmet Tercan).


2


3


4



1 "Weak Monument", Estonya Pavyonu, Biennale Architettura 2018 (©Tõnu Tunnel).

Erdem Tüzün

16. Venedik Mimarlık Bienali'nin direktörleri Yvonne Farrell ve Shelley McNamara'nın belirlediği, "serbest mekan" veya "özgür mekan" olarak Türkçe'ye çevrilebilecek "freespace" teması, içinde barındırdığı potansiyeller ve Bienal'i ilk defa iki kadın küratörün yönetiyor oluşu sebebiyle bende büyük bir heyecan ve merak yaratmıştı. Bu merak; hem yayılmaya devam eden #metoo hareketinin Venedik'e nasıl yansıyacağı, hem de bu yılki ana serginin, duyurulan temayı ele almak açısından, 2016 yılında Alejandro Aravena'nın yönettiği "Reporting from Front" (Cepheden Bildirmek) isimli sergi ile yakınlık gösterip göstermeyeceği üzerineydi.

Ne var ki İrlandalı küratörlerin yönettiği ana sergi, ilginç tekil örnekler bulundursa da yanıt aradığım arayışlardan uzak. Daha çok lokal tekniklerin öne çıktığı bir yapı seçkisi sunmakla yetiniyor. Kürate edilmiş bir sergiden çok, subjektif bir derlemeyi andırıyor ve tekdüze sergi düzeniyle bir kataloğa dönüşüyor. Birçoğu tanınmış katılımcılara ait, inşa edilmiş yapı elemanlarının parçaları veya alışılagelmiş soyutlama teknikleri ile yorumlanmış halleri de sözkonusu kataloğa yerleşiyor. Sergi mekanları boyunca yerde uzanan metre de bu kataloğun sayfa numaralarını andırıyor. Bu seçkinin; son zamanlarda mimarlığın sosyal, siyasi veya akademik tartışmaların içerisinde kaybolduğunu, "işin özü" olan inşa etme pratiğinin ikinci plana itildiğini düşünen birçok mimarı memnun edeceği öngörülebilir. Bu açıdan serginin yapmaya, tasarlamaya dair bir heyecan yarattığını söyleyebilirim. Masaya veya sahaya dönüp işe koyulma hissiyatı yaratıyor. Böyle bir sergide Türkiye'den hiçbir mimarın bulunmaması da aklımda yer eden bir başka konu.

Venedik Bienali'nde ana sergi ile eşzamanlı yer bulan ulus pavyonları ve paralel sergilerin ana temaya uyma zorunluluğu bulunmuyor. Zorunluluk olmamasına rağmen, bazı ulus pavyonlarının ana sergiye göre tema ile daha iyi bağ kurduğunu söylemek yanlış olmaz. Temaya bağlanış biçimlerini, yaratılan karşılaşma ortamındaki diyalogları derinleştirerek Bienal'in önerdiği tartışmaya katkı koyması açısından önemli görüyorum.

Estonya Pavyonu'ndaki "Weak Monument" (Zayıf Anıt) sergisi, temaya yaklaşımı ile bu tartışmaya katkı koyan sergilerden biri. Sergi, bu sene mekan olarak Santa Maria Ausiliatrice Kilisesi'ne yerleşmiş. Bienal'in iki ana mekanı olan Arsenale ve Giardini'nin tam arasında yer alan yapıdaki ana yerleştirme kilisenin anıtsal iç mekanı ile çatışma halinde. Ziyaretçilerini mermer zemin üzerine yerleşmiş kaldırım taşları, altarı kapatan beton duvar ve mekanın ortasındaki bank ile karşılıyor. Beton duvarın arkasına geçildiğinde, duvarın basit ahşap taşıyıcıları ve kontraplak iç yüzeyi ile kilisenin barok altar duvarı arasında kalan dar alana ulaşılıyor.

Bu dar alanda, Estonya'nın Rusya sınırına yakın bir bölgede bulunan Torma köyünde yüzü doğuya dönük yerleştirilmiş ve dizlerinin üzerine çökmüş asker heykelinin akıbeti anlatılıyor. "Doğudakiler"in gelişi ile heykelin yönünün batıya çevrilişi, ardından heykelin yeniden doğuya ve ardından tekrar batıya döndürülüşü, nihayetinde de patlatılışı… Aynı alanda, bir yandan da, ekonomik ve politik sebeplerden dolayı fazlaca tekrar edilmesi sebebiyle Talin'in hızla genişleyişinin sembolü haline gelmiş basit bir yapı çekirdeği de anlatılıyor.

Küratörler, "anıt" kavramının Estonya kültüründe yer almadığı, dışarıdan empoze edildiği iddiasında. Bu anlamsal boşluğun dikkatlerin daha basit şeylere yoğunlaşmasına sebep olduğunu söylüyorlar. Proje, dile getirilen örneklerde olduğu gibi, temsiliyetin, sembolikliğin ve saklı söylemlerin anıtlardan gündelik mimarlık örneklerine doğru yön değiştirmesini sade ama etkili şekilde sunuyor.

İsrail Pavyonu, çatışmalı coğrafyasında "birlikte yaşamayı kolaylaştırmak" için kutsal alanlarda uygulanan kuralları ve bu kuralların yarattığı hassas durumları mimarlık merceği ile inceliyor. Çatışmalardan dolayı ikiye bölünmüş, güney kısmına sadece Musevilerin kuzey kısmına ise sadece Müslümanların girmesine izin verilen Atababalar Mağarası'nın kutsal günlerde yirmi dört saatlik periyotlarla iki dinin mensupları arasında el değiştirerek kullanılışı, bir video yerleştirmesiyle belgeleniyor. Bir başka örnekte ise, Mescidi Aksa'nın üst katına ulaşmak için inşa edilen geçici yaya köprüsünün çatışmanın sembolü haline gelişi ele alınıyor. Müslümanların kullanımına izin verilmeyen Mughrabi Köprüsü ile mimari bir elemanın nasıl siyasallaşabileceği irdeleniyor. Büyük bir bölünmüşlüğü mimarlık üzerinden belgelemeye çalışan bu serginin isminin "In Statu Quo: Structures of Negotiation" (Statüko: Müzakere Yapıları) olması da içeriği ile tartışan, anlamlı bir iletiye dönüşüyor.

Vardiya ise "Bienal nedir? Bienal ne için var? Bienal kimin için var?" sorularını önce mimarlık öğrencilerine yöneltti; Bienal süresince ise ziyaretçilerine soruyor. Bu şekilde, Bienal'in yarattığı bu karşılaşma fırsatında kendi kendini çoğaltan, sınırlarını genişleten bir üretim ve tartışma alanı yaratarak Bienal içinde bir laboratuvar görevi üstleniyor. ■ *Erdem Tüzün, Y. Mimar*



1 British Council, "Island", Büyük Britanya Pavyonu, 2018 (©British Council. Fotoğraf: Cultureshock Media).

Özlem Yalım

Bu, Venedik'te izlediğim 3. mimarlık bienali; diğer kentlerdeki benzerlerini de yakın takip ediyorum; doğal olarak tasarım ve mimarlık alanında gerçekleştirilen etkinliklerin tümü ile yakından ilgiliyim.

İstanbul için bir tasarım bienali tasarlarken tartışmaya açtığımız bir konu vardı: Neden Bienal? Bununla ilgili tartışmaları da yayınlaştırmış ve paylaşmıştık; açıkçası önem verdiğim bir çalışmaydı. Bu yıl izlediğim mimarlık sergisi beni beş yıl öncesine geri götürdü ve kafamda sürekli aynı soruyu çınlattı: Neden mimarlık bienali?

Bienal gibi geniş kapsamlı sergilerin kamu yararına sıralanabilecek pek çok özelliği var kuşkusuz. İlgili pratiği geniş kitlelere tanıtmak, sevdirmek, gelecek nesillere bilinç aşılamak, yapılan seçmece işleri paylaşmak, motivasyon arttırmak, düzenlendikleri kentin kültürel, turistik ve elbette ekonomik değerlerine katma değer sağlamak bunlardan ilk aklımıza gelebilecek olanlar.

Diğer yandan bana göre bunca kapsamlı sergilerin özellikle ilgili profesyonel alan üzerinde daha baskın, daha provoke edici, daha politik birtakım etkileri de olmalı. Kanımca bir bienal, olağanı sunmak yerine yeni önermeler getiren bir laboratuvar, geleceğe odaklanmış bir soru makinesi, tüyleri diken diken edecek bir atmosfer olmalı. Mevcudu sunacaksa bile öyle titiz, öyle kapsamlı ve öyle farklı sunmalı ki, izleyicide yeni duygular ortaya çıkarsın.

16. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nin teması "Freespace", özgürlüklere ve alan duygusuna hitap eden oldukça güçlü bir çalışma başlığı sundu. Bir bienalde olmasını arzu edebileceğimiz her türlü ütopyayı bu tema altında görmeye hazırdık. Ne var ki bana göre asla başarılı olamamıştı. Küratöryel anlamda oldukça zayıf hatta "geçiştirilmiş" buldum. Bir bienali tasarlarken, onun "fuarlaşmaması" üzerine epey kafa yorduğumuz zamanlar geldi aklıma. Burada ise "Venedik Mimarlık Fuarı"nı görmüş olduk -kaldı ki bu amaca daha yakın duran WAF gibi organizasyonların çok daha üstün kaliteleri ve içerikleri mevcutken, Venedik tam bir hayal kırıklığı yarattı.

Bir mimarlık bienaline neden ihtiyacımız var? Mimarlık pratiğinin meşrulaştırması gibi bir gereksinim olmadığına göre, bienal yönetiminin gelecek yıllar için biraz daha dikkatli tercihlerde bulunması lazım bana göre. Yaşam koşuları ve beklentiler değişiyor; demek ki seçilen küratörlerin ve sunulan etkinliklerin de değişime uğraması, yeniden ele alınması bir gereksinim.

Sergilere dönersek, benim ilgimi çekenlerin başında İskandinav Pavyonu geldi: "Another Generosity". Tasarlanmış çevrenin, doğa ile olan ilişkisine dikkat çekmek için güçlü ve metaforik bir sergileme yönteminin tercih edilmesi beni asıl etkileyen oldu. Hava ve su arasında bir bağ kuran, dev hücresel yapılar, dış etkenlere karşı tepki vermek üzere düşünülmüştü. Bu dev enstalasyonlar, görünmeyeni -ya da gözardı edileni diyelim- güçlü bir biçimde ortaya çıkarıyor ve aslında verilmek istenen mesajı da akılda kalıcı bir biçimde veriyorlardı. Bir bienal sergisinden beklediğim biçimde heyecan verici ve ilgi çekici idi. Eero Lundén ve Juulia Kauste'nin küratörlüğünü yaptığı ve "başka bir cömertlik" olarak çevirebileceğimiz bu sergi ile dünyayı şekillendirebileceğimiz yeni yolları ortaya çıkarmaya yardımcı olmak için diyalog, tartışma ve eleştiri teşvik edilmesi planlanmış, bana göre önemli bir girişimdi.

Sadece benim değil; sanırım çoğunluk Bienal izleyicisinin ilgisini çeken diğer bir sergi ise bienale ilk kez katılan Vatikan Şapelleri / Holy See oldu. Mimar olmadığım için Tanrı'ya bu işleri vesilesiyle yakınlaşmış(!) bu mimarların her birinin işleri değil; genel olarak bu işlerin tümünü Vatikan komisyonu ile görme deneyimi benim asıl ilgimi çekendi. Bir miktar ironi içermesi bakımından dikkatimi çekti. Ayrıca San Giorgio Maggiore de mimarlıkla iç içe olmak için harika bir yer.

Büyük Britanya pavyonunda Caruso St John Architects ile sanatçı Marcus Taylor tarafından tasarlanan "Island" (Ada) da favorilerim arasında yer aldı. Hatta en anlamlı bulduğum işler arasında idi. Çünkü konu mimarlık ve "serbest-özgür" alan idi. Ada projesi ise, alışageldiğimiz GB pavyonunda bambaşka bir deneyim sunan yeni bir konstrüksiyon ortaya çıkarmıştı. Pavyonun üstünde bir teras olarak konumlanmış bu mimari müdahale ile yepyeni bir bakış açısı sunuluyor, pavyon ve sergileme mantığının kendisi "özgürleştiriliyor"du. Zaten pavyon biz döndükten hemen sonra açıklanan Altın Aslan ödülünün de sahibi oldu. Hollanda ve ABD pavyonları ilgimi çeken diğer sergiler arasında idi. ■ *Özlem Yalım, Tepta Aydınlatma Stratejik Marka Direktörü*

Rozana Montiel Estudio de Arquitectura

Meksika

1998 yılında Ibero-Amerikan Üniversitesi (Universidad Iberoamericana) Mimarlık ve Kent Planlama bölümünden mezun olan Rozana Montiel, 2000 yılında Katalonya Politeknik Üniversitesi'nde Mimarlık Teorisi ve Eleştirisi alanında yüksek lisansını tamamlaması ardından kendi adını taşıyan ofisini Meksiko'da kurdu. Portfolyosu, endüstriyel projelerden müstakil konut projelerine, yeni malzemelerin kullanıldığı prototip denemelerinden sergi ve yayın çalışmalarına yayılan farklı katmanlarda işler barındıran ofisin "Stand Ground" isimli yerleştirmesi ise 16. Uluslararası Venedik Mimarlık Bienali kapsamında sergileniyor.



"Cancha"
Avlu

Veracruz limanında konumlanan bir toplu konutun atıl durumdaki bahçesi, kısıtlı alanda zengin bir aktivite programını barındıran açık, kapalı ve yarı açık birimlerden oluşan bir avluya dönüştürülmüş. Alanın yarısı ağaçlıklı bir portiko, küçük bir forum alanı, kaykay pisti, piknik alanı, küçük bir meydanı içeren bölümler ile açıkhava aktivitelerine ayrılmış. Diğer yarısı ise kırma çatılı bir örtü ile kaplanmış. Kuzey-güney yönünde uzanan çelik çatı strüktürünün merkezinde çok amaçlı bir saha ve iki yanında; bir kısmı hamaklar, salıncaklar ile dinlenme ve oyun alanlarına, bir kısmı ise kütüphane, etkinlik mekanı gibi odalara dönüştürülmüş kapalı ve yarı açık iki katlı birimler bulunuyor. Bu birimler ikinci katta seyir alanı olarak da işlev görüyor. İklim şartları nedeniyle projede çelik, tuğla, beton gibi dayanıklı malzemeler tercih edilmiş.



Fotoğraflar: Sandra Pereznieto



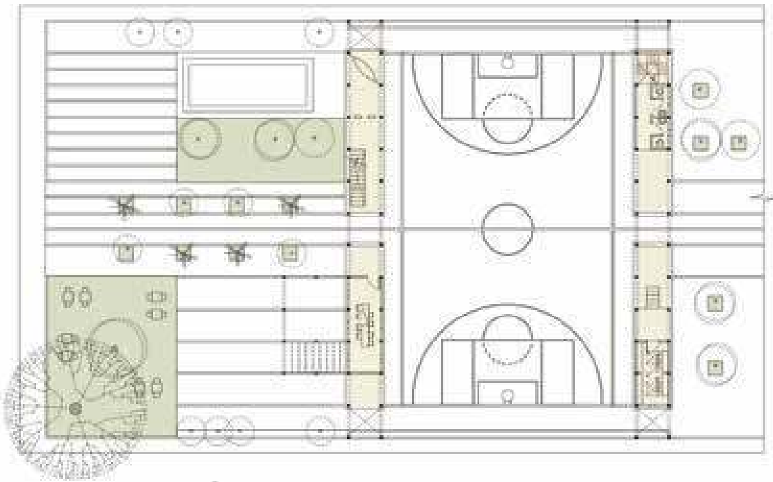


Fotoğraflar: Sandra Pereznieto











Konum: **Lagos de Puente Moreno, Veracruz, Meksika**
Yapım Tarihi: **2016**
Proje Alanı: **1.630 m²**
Mimarlar: **Rozana Montiel Estudio de Arquitectura**
Proje Ekibi: **Rozana Montiel, Alin V. Wallach**
Proje İşbirliği: **Alejandro Aparicio**
Fotoğraflar: **Sandra Pereznieto**



Fotoğraflar: Sandra Pereznieto

Albino Ortega Evi

Tepoztlán'da 460 m²'lik bir arsada inşa edilen iki katlı konut, yerel taş ile örülü cephesi ile dikkat çekiyor. Yapıya, doğu yönünden birkaç basamaklı dar bir taş merdiven aracılığıyla ulaşılıyor. Hemen girişte, merkezindeki küçük, sığ havuz ile bir avlu konumlanıyor. Birinci katta; atölye, misafir odası ve banyoların yanısıra kuzeyde duvara boylu boyunca uzanan bir mutfak tezgahı ile bahçeye bakan yemek masası ve küçük bir oturma alanı bulunuyor.

İkinci katın kuzey yarısı yatak odalarına güney yarısı ise teraslara ayrılmış. Ebeveyn yatak odası, banyosu ve terası; farklı kota yerleşerek diğer odalardan ayrışıyor ve ahşap panellerle kaplı cephesi evin geri kalanı ile kontrast oluşturuyor. Kendilerine ait banyoları bulunan iki çocuk odası ise büyük terasa açılıyor.

Sağır dış cephesi kapalı bir kutu algısı uyandıran konut, iç mekanda avlu ve teraslar aracılığıyla yarı açık; batıda ise bahçe ile birleşerek tamamen açık bir mekana dönüşüyor. Taş ve ahşabın yanısıra su da hem iç hem de dış mekanda baskın bir unsur olarak öne çıkıyor.



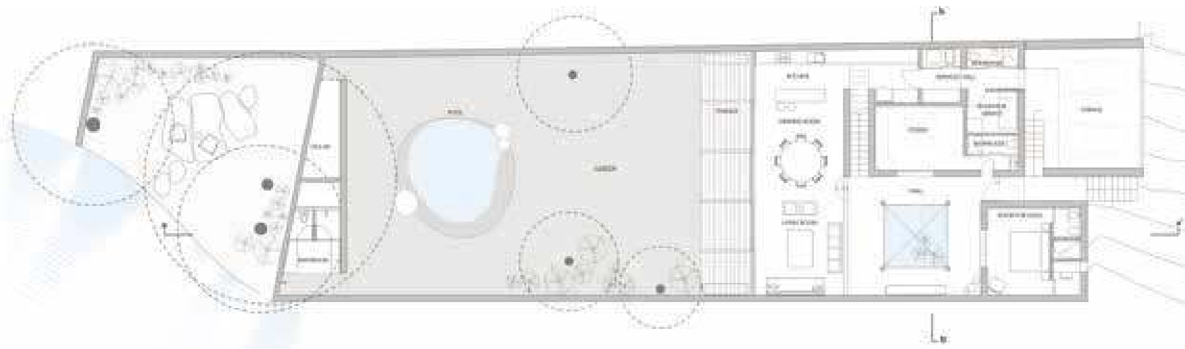












Konum: **Tepoztlán, Morelos, Meksika**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **460 m²**
İşveren: **Ricardo Munlloch**
Mimarlar: **Rozana Montiel Estudio de Arquitectura**
Genel Yüklenici: **Max García**
Proje İşbirliği: **Alin V. Wallach, Ombeline de Laage**
Fotoğraflar: **Sandra Pereznieto**

Future Epigraphs[1]:
Kentin Geleceği Üzerine Fikirler



"...Bir kenti kent yapan şey kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişinde olup bitenler arasındaki ilişkidir (...) bir saçağın eğimi ve aynı pencereye süzülen bir kedinin o saçak üzerinde kayarcasına yürüyüşüdür (...) Anılardan akıp giden bu dalgayı bir sünger gibi emer kent ve genişler (...) Oysa kent geçmişini dile vurmaz, çizik, çentik, oyma ve kakmalarında zamanın izini taşıyan her parçasına, sokak köşelerine, pencere parmaklıklarına, merdiven tırabzanlarına, paratoner antenlerine, bayrak direklerine yazılı geçmişini bir elin çizgileri gibi barındırır içinde".
İtalo Calvino[2]

Kentlerin biriken anılar ile genişlediğini söyleyen Calvino'nun aksine bugün dijital dünyada bıraktığımız ayak izlerimiz yeni anılarımız haline geliyor, dijital bellekler "tasarlıyoruz".

Bilgiye ve dünyaya "swipe" yaparak ulaşıyoruz. Bu durum yaşamlarımızda birçok şeyi şekillendirdi. Dijitalde de varlığımız sözkonusu, dijital ikizlerimiz var. İnsan-insan ya da insan-nesne arasında duygusal bağ kurmak; insanı teknolojiden ayrıştıran en önemli şey; merak ve hafıza geliştirmek, merak ve hafızayı beslemek... Bizi farklı kılan bu yetiler karşıtında ise akıllı telefonlarımıza sezgilerimizden daha çok güveniyoruz. Dijital güven inşa ediyoruz.

Bu güven bizi görünmez teritorilere sürüklüyor.

Bir tıkla ve her şeye anında erişmek istiyoruz.
(CLICK -something- = INSTANT -everything-)
Ve yine bir tıkla her şeyi toplamak istiyoruz.
(CLICK = COLLECT)

Dijitalleştikçe daha çok data üretiyoruz. Ürettiğimiz bu datanın kapsadığı hacmin kentsel alandaki karşılığı global ve yerelde şekillenemiyor. Filtrelenemeyen bilgi, dolayısıyla kullanılamıyor.

İnsanları ve coğrafyaları birbirine bağlayan arayüzler (otobanlar, raylı sistemler), bilgi ağlarına ve çiplere dönüştü. Teknolojinin hafifliği kentsel alanda karşılık göremiyor.

Bundan 5000 yıl önce beton, bir kurgusal gerçeklikti. Bugüne göre geçmişin öğretileri de bir gelecek harikası değil mi? Bundan 10.000 yıl önce Mezopotamya coğrafyasının sofistike kültürünü bugüne kıyaslarsak daha ileri bir zamanda yaşadığımızı iddia edebilir miyiz? Geçmiş, bir gelecek hayali yaratıyor.

Teknoloji hızla değiştikçe ve bireyin de inanılmaz hızlı bir biçimde talepkar olma eğilimi arttıkça, beklentilerimizi karşılamak için ya ürün ya da servisleri geliştiriyoruz. Bilgiyi filtrelemeden ürettikçe, tamamen konu dışı olma riski ile karşı karşıya kalıyoruz. Likit beklentiler, likit ve "yersiz" çözümleri doğuruyor.

Somut bir ürün, herhangi bir zamanda, herhangi bir coğrafyada soyut bir deneyime dönüşebiliyor. Mekan ve zaman algısı kayıyor. Bugün Calvino olsak kendi güncelerimiz üzerinden nasıl görünmez kentler yazardık?

Geçtiğimiz yüzyılda; kentlerin geleceği üzerine üretilen fikirler; eşitlik ve ayrışmayı reddeden ikirciklik arasında sıkışıp kaldı. İçinde yaşadığımız sosyal-politik bağlama bir direnç ve tepki olarak pratik ettiğimiz mimarlık/tasarım bizi özgürleştirebildi mi?

Bugün kentlerin geleceği üzerine hayal kurabiliyor muyuz? Mevcut iletişim, teknoloji ve yeni medya alanlarının ulaştığı hafifliğin mimarlık pratiğindeki karşılıkları üzerinden düşünerek, bu anlamda dünyayla yeniden bir ilişki kurma fikri üzerine spekülasyonlar üretebilir miyiz?

Biz; bir grup akademisyen, mimar, küratör ve editör olarak günümüz bağlamından bakarak kentlerin geleceği üzerine fikirler ürettik.
■ Dilek Öztürk, ***Editör & Akademisyen; in-between.online & İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi***

Notlar:

1 26-28 Nisan 2018 tarihleri arasında MEF FADA (Mef Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi) tarafından organize edilen Future Epigraphs Atölyesi, sürekli yoğunlaşan kentlerin geleceği için spekülatif metodolojiler geliştirmek ve yeni diyaloglar kurmak adına pratikten ve akademiden farklı vizyonlara sahip profesyoneller ile öğrencileri biraraya getirdi. Program kapsamında Loris Rossi "Operative Fragments: Istanbul's Future City Image", Dietmar Koering ise "Superslender" başlığı altında 15'er kişilik öğrenci gruplarıyla Arda İnceoğlu ve Alper Derinboğaz ile birlikte atölyeler yürüttü. Atölye çıktıları aynı tarihlerde UNIQ Glaleri'de sergilendi. Atölyelerin tartışma alanını genişletmek adına, Ebru Yetişkin, Mert Eyiler, Saitali Köknar'ın konuşmacılar arasında yer aldığı paneli Dilek Öztürk modere etti. Etkinlik sonrasında biz; bir grup akademisyen, mimar, küratör ve editör olarak Future Epigraphs ile başlattığımız tartışmayı bu dosya ile yayına taşıyarak devam ettirmek istedik.

2 Italo Calvino*, *Görünmez Kentler*, çev.: Işıl Saatçioğlu, YKY, 2002, s. 62.

Bir Denetim B(ağ)ı: **Gelecek Kurgusu Endüstrisi ve Ötesi**

Ebru Yetişkin ■ Bir tasarımcı, doğası itibariyle fütüristtir. Henüz dünyada olmayan fikirleri kurgulayarak tasarlar ve bu fikirlerin hayata geçirilmesine aracılık eder. Öte yandan tasarım kurgusu, Björn Franke'nin de vurguladığı üzere, ille de gelecekle ilgili olmayabilir. Ne de olsa gelecek, şimdiki anın ve mekanın koşulları içinde müzakere edilmekte ve gerçekleşmektedir. Ne var ki bugün gelecek kavramı bir tasarım nesnesine dönüşmüştür. Sürece dayalı, deneyimsel, deneysel, etkileşimle dönüşen ve performatif bir tasarım nesnesi...

Peki acaba gelecek tasarımcıları potansiyel dünyaları günümüzde nasıl tahayyül ediyor ve düşünüyor? Bu aynı zamanda tasarımın yaptığı bilgi üretiminin ve tasarımla birlikte türetilen iktidarın da sorgulanmasına açılmakla ilgili kritik bir soru.

Tasarım kurgusu, gelecek olasılıklarını araştırmak, keşfetmek ve eleştirmek için yöntemler öneren bir disiplin olarak karşımıza çıkıyor. Günümüzde gelecek tasarımcıları yalnızca çözümler sunmak ve yanıtlar vermektense birçok sıkı soru soruyor: İstanbul'un kültürel mirasını nasıl koruyabiliriz? Kolektif işbirliği b(ağ)larını nasıl tasarlayabiliriz ve bunları kentsel tasarımla nasıl bütünleştirebiliriz? Gelecek kentlerin yeni altyapıları ne olurdu? Yerel tarihler ve değerleri spekülatif kentsel tasarımda nasıl yeniden kullanabiliriz?..

2012 yılında *Slate* dergisine verdiği bir röportajda tasarım kurgusunu tanımlayan Bruce Sterling anlatıya dayalı prototiplerin değişime dair inancı ve inançsızlığı askıya almak için nasıl kullanıldığını açmıştı.

Dikkat edilecek olursa Sterling burada bir tasarım/nesnesi olarak anlatıya dayalı bir prototipten bahsediyor. David Kirby (2010: 41) "The Future is Now" adlı çalışmasında anlatı odaklı bu tasarım kurgusunun temel dayanaklarının "diyalog, olay örgüsü rasyonalizasyonu, karakter etkileşimleri ve anlatı yapıları" olduğunu vurguluyor. Julian Bleecker ise anlatıdan yoksun prototiplerin kritik konularla ve sorunlarla ilgili şeyleri tartışma yetisinden yoksun bir vizyonu yeniden ürettiğini düşünüyor. Nitekim biliyoruz ki vizyoner tasarımlar "kolektif hayal gücünü şekillendirme" (Wakkery vd., 2013: 8) ve belki de "uzak bir gelecekte kendisini ortaya çıkaran bir tohum ekme" potansiyeline sahip. (Hogan, 2015: 2).



1 Bager Akbay, "Deniz Yılmaz'ın Hazin Hikayesi", 2015.

Bir başka perspektiften ele alacak olursak, teknolojinin işlevsel bir parçası olan bu tasarımlar, hikaye ve hikayeleştirme yoluyla başka dünyaların tahayyül edilmesine, başka olasılıkların sorgulanabilmesine ve keşfedilmesine ket vuran b(ağ)lar da kurabiliyor. Bu durumda tasarımcı geleceğin nasıl olacağına dair soruları çoğaltan, düş gücümüzü pekiştiren ve neye/nasıl inanmamız ya da inanmamız gerektiğine yön veren denetimin işlevsel bir aracısına dönüşüyor.

Dunne & Raby'e (2014) göre spekülatif gelecek tasarımcıları ve eleştirel tasarımcılar arasında bazı ayrımlar sözkonusu: Spekülatif tasarımlar genellikle çok yakın bir gelecek bağlamında çerçeveleniyor. Ancak, uzak geleceği keşfetmeye çalışan spekülatif tasarımlar için, tasarımlar genellikle keşfedilmemiş veya açığa çıkarılmamış bir dünyada yer alıyor. Eleştirel tasarım ise "gündelik kullanımda oynadığı rollerle ilgili sığ varsayımlara, önyargılara ve kişisel verilere meydan okumak için spekülatif tasarım önerileri" olarak tanımlanıyor. Eleştirel tasarım bu durumda "başka bir şeyden ziyade -ya da bir yöntemden ziyade- bir tutum" (Dunne ve Raby, n.d.) olarak değerlendiriliyor. Eleştirel tasarım, son derece ayrıksı bir tartışmacı konum alırken spekülatif tasarımın uygulanması olarak da kavranabilir.

Geleceğe dair bu tasarım kurguları çağdaş yaşamımızın içinde varoluyor. Sorunlu eğilimlerden ve gelecekte ortaya çıkacak sonuçlardan kaynaklanan sorunları ele alabiliyor. Sonuç itibariyle gelecek kurgusu tasarımında prototip anlatısına temel teşkil eden senaryo, gelecekteki bir kavramın uygulanması için geliştiriliyor ve mevcut teknolojinin sınırlandırmaları ile halihazırdaki olgular esas alınarak kurgulanıyor. En önemlisi, senaryolar, bir tasarımın yaşayacağı sosyal ve politik bağlamı gözardı ediyor. Bu durumda, senaryonun odak noktası, nesnenin ya da belki de deneyimin nesnesi üzerinde oluyor ve tasarımı son derece dar bir dünya görüşüyle kavrayabiliyor. Bizim esas sorumuz ise kolektif tahayyül gücünün nasıl biçimlendirilebileceği ile ilgili. Bu yüzden 2050'yi "uzak" bir gelecek olarak görmemek önemli.

Gelecek ötede değil, şimdiki anın içinde gömülü. Her an yapılan ve yapılmayan her şey, gelecek olasılıklarını belirliyor. O halde her an yaptığımız ve yapmadığımız şeylere yön veren programı bir zihniyet olarak nasıl tasarlayabiliriz, kurgulayabiliriz ve kullanabiliriz?

Örneğin spekülatif gelecek kurguları tasarlayan öncü medya teorisyenlerinden biri olarak Benjamin Bratton, kentsel ölçekte otomasyon ve öğrenen makina algoritmaları -ya da popüler deyişle- yapay zekanın nasıl kullanılabileceğiyle ilgileniyor. Diyor ki, insan ve insanlık merkezli olmayan kentsel tasarımı da düşünmemiz gerekiyor; çünkü bugün ve geleceğin dünyası insan ve insan-olmayanların birlikte yaşayabileceği bir dünya görüşünü içeriyor. Örneğin, kentleri kullanıcı-odaklı platformlar olarak düşünürsek, telefon şebekeleri, enerji santralleri, sokak lambaları ve otoyollar gibi bazı altyapı platformlarının onları "kimin" kullandığıyla ilgilenmediğini de düşünmek durumundayız; çünkü platformlar vatandaş olup olmadığınızı umursamıyor. Bugün veri-odaklı bir dünya kurgulanarak tasarlanıyor.

Bratton'un perspektifi konvansiyonel akıllı şehir kavrayışından farklı. O, otomasyon politik ekonomisiyle ilgileniyor ve spekülatif gelecek tasarım kurgularını buna göre prototipleştiriyor. Sanayi 4.0 ile karşımıza bir tezahürü beliren otomasyon politik ekonomisi yeni iş türleri üretiyor ve mevcut bazı iş alanlarını da ortadan kaldıracak. Otomasyon politik ekonomisinin daha yaygın türevi ise iş ve eğlence arasındaki ilişkinin yanısıra üretim ve tüketim arasındaki b(ağ)ları da ters yüz edecek bir toplumsal dönüştürücü olarak işliyor. Bu kuşkusuz hem bir tasarım problemi hem de politik-ekonomik bir sorun. Sömürge tarihine dayanan bir bilimkurgu senaryosu da değil.

Bugün "gelecek tasarımı kurgusu" büyük bir endüstri b(ağ)ı. Bu endüstri b(ağ)ında çok büyük medya kuruluşları, tasarım şirketleri, ordu girişimleri, finans kuruluşları, sanatçılar, mimarlar, küratörler, bilimciler bulunuyor. Büyük bir anlatı etrafında kapsamlı interaktif sergiler yapılıyor, müzeler kuruluyor, geleceğe dair senaryolar çalışılıyor, prototipler tasarlanıyor, pazarlanıyor ve satılıyor. Mesela petrolü biten Birleşik Arap Emirlikleri bu endüstrinin ikon müşterilerinden biri. Dubai'deki "Geleceğin Müzesi", akıllı şehirler, Sophia gibi kukla misali yapay zeka vatandaşlar bu gelecek tasarımı endüstrisinin bileşenleri.

Gonzatto ve diğerlerinin "The Ideology of The Future in Design Fictions" makalelerinde de vurguladığı üzere, tasarım alanındaki kurguların üretimi uzak geleceğe dair alakasız spekülasyonlar olarak kavranmamalı. Gelecek tasarımı kurguları şimdiki zamanda müzakere edilen ve gerçekleştirilen politik-ekonomik eylemlerdir. Büyük şirketler, reklam ve pazarlama girişimleri için tasarım kurgusunu kullanmışlardır ve güncel problemler için gelecek vadeden teknolojik çözümler önermişlerdir. Microsoft ve Nokia gibi şirketler tasarım kurgularını kullanarak, marka kimliğini inovasyon ve liderlik değerleriyle pekiştirmiş, tüketicilerin geleceklerinin "iyi" ellerde olduğuna inanmalarını sağlamaya çalışmış; böylelikle güven ve sadakat kazanmışlardır.

Günümüzde hakim neoliberal tekno-kapitalist ideoloji, ütopya ve distopya gibi ikili ayrımları esas alarak modern bilgi iktidar kodunu yeniden üretiyor. Gelecek tasarımı kurgularıyla ilgili endüstri, sömürünün güncel hallerinin tasarlanmasına aracılık ediyor. Ya dünyanın sonu gelecek ve yapay zeka işimizi elimizden alacak korkusu tasarlanarak pazarlanıyor ya da Sierra Leone'de yapılan *blockchain* destekli seçimlerdeki gibi teknolojinin giderek tüm hayatımızı kolaylaştıracağına dair deneyler tasarlanıyor. İnanç ya da inançsızlığın tasarımıyla işleyen bir endüstri bu. İnancın ve inancın yitirilmesi etrafında kurgulanan cemaat oluşumları ve ritüellerle kalabalıklar denetim altına alınarak süper-merkezi b(ağ)ların tahakküm gücünün yeniden üretilmesi mümkün kılınıyor.

Burada inanç kalıpları davranış kalıplarını oluşturduğu için kalabalıkların güdümlü bir şekilde yönetilebilmesi üzerine çalışan totaliter bir denetim mekanizmasından bahsediyoruz. Bu yüzden tekno-fetiş odaklı bu ideolojiyi yeniden üretmektense ortaya çıkan ve henüz yayılma aşamasında olan teknoloji ile başka neler yapılabileceğine dair kolektif bir şekilde kafa patlamamızı ve alternatif gelecek tahayyüllerine açılmamızı başka bilgi iktidar tasarımları kurgulayabilmemiz açısından önemsiyoruz.

■ *Ebru Yetişkin, Doç. Dr.; İstanbul Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü*

Kaynaklar:

J. Bleecker, "Design Fiction: From Props to Prototypes", içinde: Swiss Design Network (ed.), *Negotiating Futures- Design Fiction: 6th Swiss Design Network Conference*, HGK Basel, Basel, 2010, s. 58-67.
B. Bratton, "On Speculative Design", *DIS Magazine*, 10 Şubat 2016: [http://dismagazine.com/discussion/81971/on-speculative-design-benjamin-h-bratton].
A. Dunne & F. Raby, *Speculative Everything*, The MIT Press, Londra, 2013.
B. Franke, "Design Fiction is Not Necessarily About the Future", içinde: Swiss Design Network (ed.), *Negotiating Futures- Design Fiction: 6th Swiss Design Network Conference,* HGK Basel, Basel, 2010, s. 80-90.
R.F. Gonzatto, vd., "The ideology of the future in design fictions", *Digital Creativity*, 24(1), 2013, s. 36-45.
R. Hogan, A. Draudt, J. Hadley, L. Murray, G. Stock ve J. Rose West, "Six Insights about Science Fiction Prototyping", *Computer*, Mayıs 2015, s. 69–71.
D. Kirby, "The Future is Now: Diegetic Prototypes and the Role of Popular Films in Generating Real-world Technological Development", *Social Studies of Science*, 40(1), 2010, s. 41-70.
B. Sterling, Bruce Sterling Explains the Intriguing New Concept of Design Fiction (Torie Bosch söyleşisi). Slate, 2012 için bkz.: [http://www.slate.com/blogs/future_tense/2012/03/02/bruce_sterling_on_design_fictions_.html] Son erişim: 9 Şubat, 2014.
R Wakkary, A. Desjardins, S. Hauser ve L. Maestri, L., "A sustainable design fiction", *ACM Transactions on Computer-Human Interaction*, 20(4), 2013, s. 1-34. doi: 10.1145/2509404.2494265.

Bilim Kurgu Edebiyatında Mimari Tasarımlara Genel Bakış: Dünya[1]

Saitali Köknar ■ Bilimkurgu teknoloji, toplum ve birey arasındaki ilişkileri araştıran bir edebiyat türü. Kendi içinde tutarlı, kurallarına göre çalışan, tüm detaylarıyla düşünülmüş dünyalar tasarlama sanatı da denilebilir. En nihayetinde bir hikaye anlatma biçimi. Ancak o dünyada gerçekleşebilecek ve beklentilerimize ters hikaye örüntüleri oluşturmak için ideal bir ortam sunuyor. İnsan klonuna aşık olabilir mi, kolayca cinsiyet değiştirebilsek aile kurumu nasıl değişirdi, yeterince akıllı robotlar birgün vatandaş olabilecek mi gibi etik konuları; para olmadan nasıl zenginleşirdik gibi ekonomik konuları tartışabilmek için deneysel ortamlar sunan bir tür. Bilimkurguyu, fanteziden, ya da sadece kurgudan ayıran nihai çizgileri belirlemek oldukça güç ama tartışılması öğretici. Son zamanlarda özellikle Ursula K. Le Guin ve Margaret Atwood arasında kızışmış "bilimkurgu" mu "spekülatif kurgu" mu tartışmasında olduğu gibi. Kimi zaman da, Jack Vance'in "Ölen Dünya"[2] kurgusunda olduğu gibi kışkırtıcı. Dört milyar sonrasını yazınca bilim artık açıklanması imkansız bir büyücü numarasına dönüşebiliyor ya da başka gezegenlerden gelen yaratıklar ejderhalara.

Bilimkurguda geleceğin özellikle de Dünya'nın geleceğinin nasıl hayal edildiğinin bir derlemesini yapmaya başlayabilmek için türün diğerlerinden nasıl ayrıştığına bakmamız gerektiği kadar, bir de türün ne zaman ortaya çıktığına da karar vermemiz gerekiyor. İşi MÖ 2150'ye, Gılgamış'a kadar götürenler var. Bilimsel devrimlerin yoğunlaştığı 17. ve 19. yüzyıl aralığında artan ütopya metinlerine[3] işaret edenler de var. İlk bilimkurgu romanının *Frankenstein* olduğunu önerecek kadar nokta atışı yapan da. Ben de üst perdeden "Jules Verne ile başlamıştır" diyebilirdim ama sanırım şimdilik bilim ve icatların gündelik hayatımızla ayrışmaz bir şekilde bütünleşerek tüm toplumsal yapıları kökten değiştirdiği 20. yüzyılın bilimkurgu edebiyatına evsahipliği yaptığını düşünmek akla yatkın olacak.

Aşağıda liste halinde bilimkurgu denince akla gelen yazarları ve doğum tarihlerini sıraladım[4]. Tarihleri incelerken doğum tarihlerine 30-40 yıl eklemeyi unutmayın. Yazarlar kabaca o yıllarda yayın yapıp meyvelerini toplamaya başlıyorlar. Yer darlığından pek çok yazar listeye giremese de bu yazı kapsamında birkaç çıkarım yapabilmek için yeterli çeşitlilik ve temsiliyette olduğunu düşünüyorum.

İlk bakışta türün "öncesi, merkezi ve sonrası" anlatısı ortaya çıkıveriyor. Erken haberci örnekler ve janranın sesini-formunu oluşturan özelliklere sahip olmayan ama türe konusuyla yakın eserler çoğunlukla bu öncesi döneme ait. Örneğin Zamyatin'in ardından gelen distopyalara kaynak olmuş *Biz*'i burada. Cam Mimarlığı kitabından tanıdığımız "Cam Zincir"in şairi Paul Sheerbart'ın az bilinen bir bilimkurgu kitabı da bu dönemde yazılmış[5]. Ardından savaş sonrası elliler dönemi geliyor. Çoğu eleştirmen bu dönemin bilimkurgunun altın çağı olduğu konusunda hem fikir. Margaret Atwood'un kendisini bilimkurgu yazarı olarak tanımlamak istememesinin sebebi bilimkurgu denince akla hakim olarak bu dönemin tarzının geliyor oluşu olabilir. Erkek merkezli, kültürel farklılıklardan yoksun, hikayesi sürprizli ama anlatı zenginliği olmayan bu dönemi; eşlik eden dergileri, ödülleri ve antolojileriyle türün kurumsallaştığı dönem olarak kabul edebiliriz. Elliler savaş için geliştirilen teknolojilerin gündelik hayata takip edilemez bir hızla nüfuz ettiği yıllar. Buna rağmen bu dönemin ruh hali oldukça olumlu ve ilerlemeci. Teknolojideki ilerlemeye karşı endişeli yaklaşımlar çoğunlukla altmışlı ve yetmişli yıllardaki eserlerde görülmeye başlıyor. Kadın haklarının, gay ilişkilerin bilimkurguya konu olabildiği, kadın ve siyahi yazarların türün panteonuna girebildiği bir dönem. Altmış ve yetmişler, ellilerin atladığı konulara doğru açılan, hikayenin değil anlatı stilinin birinci planda olduğu, daha edebiyat kokan tamamlayıcı bir ikinci merkez gibi de düşünülebilir. Seksenlerin siber-uzay hikayeleriyle bilimkurgunun ardına geçildiğini yorumluyorum. Seksenler bütün ilerleme projesinin çöktüğü, çoğunlukla post-apokaliptik hikayelerle dolu. Doksanlar seksenlerin kültürel zenginliğini koruyup karamsar tavrını pas geçerek altmışların ruhundan devam eden eserlerin de olduğu bir dönem. İkibinler ise iyiden iyiye ejderhalarla lazer tabancaların harmanlandığı, bilimkurgu edebiyatındaki bir tür krizden bahsedilen tartışmalarla dolu.

Listedeki yazarların üretimlerine baktığımda Dünya gezegeninde mimari ve sosyal yapıların gelecekte nasıl olacağının spekülasyonunu yapan eserlerin şaşırtıcı şekilde pek az olduğunu görüyorum. Yazarlar çoğunlukla başka gezegenler ve kültürler tasarlayarak yaşanılan gerçekliğe çapraz bakmayı seçmişler. Isaac Asimov'un *Çelik Mağaralar* ya da Arthur C. Clark'ın *Şehir ve Yıldızlar* kitaplarındaki gibi doğrudan Dünya'nın geleceğini tasarlayan eserlerin daha çok ellililerde yoğunlaşması, acaba geleceği tasarlayabilmek için ilerlemeci ve iyimser bir tavır mı gerekir sorusunu doğuruyor. *Çelik Mağaralar*'daki içine kapalı gezegen-şehir motifinin daha sonra *Vakıf* serisindeki Galaksi İmparatorluğunun baş gezegeni Trantor'a belki oradan Star Wars evrenindeki Coruscant'a evrilmesi şehirlerin sınır tanımadan büyümesi fikrini mantıki sonucuna taşıyan ve sıklıkla ziyaret edilen bir spekülasyon hattı. Benzer şekilde Clark'ın kendilerini data bankalarına yükleyerek ölümsüzleştirmiş insanların teknolojik klostrofobik şehri Diaspar ile karşısına antitezi olarak oturttuğu doğayla birlikte yaşayan telepatik ölümlü insanların tarım kenti Lys sanki aynı tartışmaya eklemleniyor. Gelecekte ulaşımın, iletişimin, giyimin nasıl olacağı çoğunlukla bilimkurgunun arka planını oluşturuyor. Hikaye anlatıcılığı her zaman ön planda. Tasarımları hikaye örüntüleri içerisinde o zamanın gündelik hayatı içerisinde düşünmek belki de tasarımı konuşmak için ideal bir iletişim şekli[6].

Liste uzun. Bilimkurgu evreni geniş. Üzerine konuşulacak çok tema var. Her eser tek tek ve birbirleriyle ilişkili şekilde incelenip yorumlanmayı, nasıl bir geleceğe doğru yol aldığımız tartışmasına herkesin aktif katılımını bekliyor. O halde okuyup düşünmeye başlamak lazım çünkü geleceğini hayal etmezsen birisi senin için hayal edecek. ■ *Saitali Köknar, Doç.Dr.; Kadir Has Üniversitesi*

Notlar:

1 "Future Epigraphs" işliğinin yan etkinliği olarak 27 Nisan 2018'de sunulan seminere dayanarak yazılmıştır.

2 Jack Vance, *The Dying Earth,* Hillman, New York, 1950.

3 Utopia (1516), Thomas More; Civitas Solis (1602), Tommaso Campanella; Erewhon (1872), Samuel Butler; Frankenstein (1818), Mary Shelley.

4 Liste Anglosakson geleneğin dışındaki yazarları hiç de iyi temsil etmiyor. Okumalarınız için bir başlangıç listesi olarak düşünün.

Bilimkurgunun Öncesi	
Jules Verne (1828-1905)	*Arzın Merkezine Seyahat (Voyage au Centre de la Terre), Aya Yolculuk (De la Terre à la Lune)*
H.G. Wells (1866-1946)	*Zaman Makinesi (The Time Machine), Dünyalar Savaşı (War of the Worlds)*
Edgar Rice Burroughs (1875-1950)	*Tarzan, John Carter* serisi.
Yevgeny Zamyatin (1884-1937)	*Biz (Mıy)*
Aldous Huxley (1894-1963)	*Cesur Yeni Dünya (Brave New World)*
George Orwell (1903-1950)	*1984*
Paul Scheerbart (1863-1915)	*Glasarchitektur*
Bilimkurgunun Merkezi (ya da daha süslü bir ifadeyle altın çağı): Elliler	
John W. Campbell (1910-1971)	*Astounding* dergisi, *Who Goes There?, The Thing.*
Isaac Asimov (1920-1992)	*Robot Stories, Vakıf (Foundation) serisi*
Frederik Pohl (1919-2013)	*Gateway, Years of the City*
James Blish (1921-1975)	*Cities in Flight, Star Trek*
Arthur C. Clark (1907-2008)	*Rama serisi, Uzay Efsanesi (Space Odyssey) serisi*
Robert A. Heinlein (1907-1988)	*Yıldız Gemisi Askerleri (Starship Troopers), Yaban Diyarlardaki Yabancı (The Stranger in a Strange Land)*
Alfred Bester (1913-1987)	*Kaplan! Kaplan! (Tiger! Tiger!)*
Bilimkurguda Yeni Dalga: Altmışlar ve Yetmişler	
Frank Herbert (1920-1988)	*Dune*
Roger Zelazny (1937-1995)	*Işık Tanrısı (Lord of Light)*
Samuel R. Delany (1942-)	*Einstein Kesişimi (The Einstein Intersection)*
J. G. Ballard (1930-2009)	*Gökdelen (High Rise)*
Philip K. Dick (1928-1982)	*Yüksek Şatodaki Adam (The Man in The High Castle)*
Brian Aldiss (1925-2017)	*Non-Stop*
Ray Bradbury (1920-2012)	*Fahrenheit 451*
Ursula K. Le Guin (1929-2018)	*Mülksüzler (The Dispossessed)*
Gene Wolfe (1931-)	*Book of the New Sun*
Larry Niven (1938-)	*Ringworld serisi*
Poul Anderson (1926-2001)	*Uzaya Haçlı Seferi (The High Crusade), İki Dünya Savaşıyor (The War of Two Worlds)*
Bilimkurgunun Sonrası	
Cyberpunk: Seksenler	
William Gibson (1948-)	*Neuromancer*
Bruce Sterling (1954-)	*The Difference Engine*
Neal Stephenson (1959-)	*Cryptonomicon*
Çağdaşlar: Doksanlar	
David Brin (1950-)	*Uplift serisi, Earth*
Ken McLeod (1954-)	*Engines of Light serisi*
Iain M. Banks (1954-2013)	*Kültür (The Culture) serisi*
Dan Simmons (1948-)	*Endymion, Hyperion serisi*
Yeni Garip	
China Mieville (1972-)	*Şehir ve Şehir (The City and the City)*

5 *Lesabéndio: Ein Asteroiden-Roman Mit 14 Strichätzungen von Alfred Kubin auf Tafeln* (1913). İngilizceye çeviren Christina Svendsen; *Lesabéndio: An Asteroid Novel* (2012). Bir yüzyıl sonra.
6 Bruce Sterling'in sözcülüğünü yaptığı "speculative design" ve "design fiction" kavramları mimari tasarım ve bilimkurgu edebiyatı arasındaki ilişkiyi daha da güçlendiriyor.

İsimsiz / Untitled

Mert Eyiler ■ *Epigraph* olarak önerim: Gelecek bize gelmez, biz ona geliriz.

Zamanı anlamak için önerim: Gelecek, şimdi, geçmiş olmayabilir(?) Bütünleşik bir zaman algısı olabilir mi? Ki ben bunun peşindeyim.

Metodoloji için önerim: Hayal et, temas et, yap…

Şehir sanırım bu birikimin üzerine gelişecek bir şey olabilir(?) Fiziksel ve/veya sosyal bir kod olarak okunabilir (mi?)

İstanbul ve Londra arası yaşamaya/çalışmaya başladığım şu sıralar, hem içine karışmaya çabaladığım yaşamaları hem de mesafelendiğim yaşamaları anlamak için yoğun olarak okuduğum aktörler Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanıl Bora ve Ernst Bloch.

Alper Derinboğaz'dan Future Epigraphs Atölyesi kapsamında gerçekleştirilen panele davet geldiğinde, çok kolay olmadı altından kalkmak… Hala daha da kalkabildiğimi düşünmüyorum. Buraya da bu soruya verdiğim cevapları birlikte çoğaltmaya geldim. Hep beraber bir adım daha ileri taşıyabiliriz umuyorum…

Bu yer değiştirme içerisinde kaybolduğumu/iletişim kurmakta zorlandığımı, zihnimde sürekli çeviri yaparak konuştuğumu/düşündüğümü söylemeliyim. Hantallaştırıyor üstelik, hızlı davranmak istediğim için değil -yeterince dediğim bir "hız" algısı için bile epey geri atıyor beni… Olsun, çalışıp toplayacağım bu durumu sanıyorum.

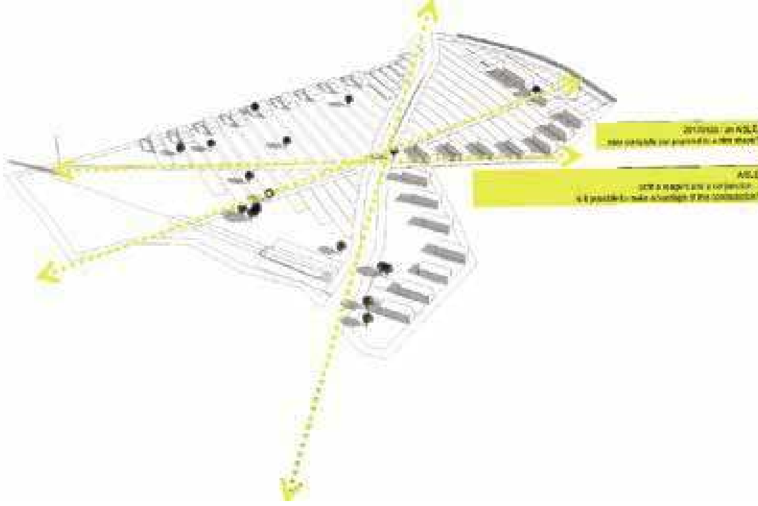
Çağrı ile gelen *Epigraph*'ı anlamaya çalıştım uzun uzun.
Epigraph = Erken anlatı = Bir anlatının indirgeme yoluyla, yapıtın tümüne gönderme yapması…

Yönelim yaratmasın istediğimden yazımı *untitled*/isimsiz kılmak istedim

Ve fakat yine de harika bir *Epigraph* bulmadım desem yalan olur.

Gelecek bakışı en merak edilen "şey" sanırım. Ben bu soruya cevap aramayı görece bıraktım. Buna yoga pratiği sebep oldu çokça ve Tanpınar sebep oldu ve mimarlık sebep oldu, olmaya da devam ediyor. Burada Tanpınar'ı size tanıştırmalıyım. Diyor ki Ahmet





1 "Floatbook", Netherlands Architecture Institute işbirliği ile gerçekleştirilen atölye çalışması (Mert Eyiler'in izniyle). 2 Genedos Kooperatifi için Kaş, Antalya'da geliştirilen masterplan (Mert Eyiler'in izniyle).

Ağabey'imiz: "... zaman geçmiş-şimdi-gelecek diye bölümlenen bir zaman algısına bağlı kılmıyor, parçalanmışlığı ve bölünmüşlüğü de kabul etmiyor[1]." Ona göre zaman, öncesiz ve sonrasız sonsuz bir bütünlüktür. Fiziksel zaman, varlığın ortaya çıkışı ile başlar, varlığın ölümü ve yok oluşuyla biter. "Sizinle" ilgilidir der. Bizzat sizinle ilgili... Şu sıra bu tanımı çok daha iyi anlıyorum.

Evet bu laf kalabalığından size sunacağım söz;
Çağır gelsin
Ses'len, gelecek gelir (Çağır'ın "gelecek" denen gelir)
Çığır'ın[2], gelecek, gelir. (Çağır'ın gelecek olan zaten gelir)
Gelir, geliyor, gelecek, geldi beklemeyin
Geleceği çağırın "o" gelir / geliyor... Bana geldi.

Yine işte tam bu laflar dönerken kafamda, Tanıl'ın çevirisi beni etkiledi: "Gelecek kısmet olarak gelmez insana, insan geleceğe gelir, kendinde olanla girer onun içine"; Ernst Bloch böyle diyor[3].

Bu iki örnek mimarlık kavrayışım için en önemsediğim durumları içeriyor.

Uğur Tanyeli'nin Zimmerman'ı referans vererek şehirleri fiziksel gerçekliğe de dönüşebilen ilişkilenmeler/sosyalleşmeler olarak okuduğu tarif, en yakın olduğum biraradalık modeli...

Levent-Gültepe arasında bir tür yeni yaşamlar bütünü olan "High society 3010" ve NLF Hollanda Mimarlık Enstitüsü ile birlikte geliştirdiğimiz "Floatbook" projelerinin yaşam modelleri ya da eylemlilik halleri en az fiziksellikleri kadar değerli. Hatta benim için fizikselliğinden görece daha önemli diyebilirim.

Altını çizmeye çabaladığımız "çeşitlilik" birarada durmaların neredeyse temel harcı.

"İtiş-kakış yaşamakta olan modernizmin yarattığı yüce insan türü de artık derli toplu yaşasa..." (Öteki ile ilişki kurmayı zengin kılacak kabiliyetler nedir? En başka türler ile ilişkileri) dediğim zamanlarda iken... Hatta ve hatta savaşı bile kabul ettiğim zamanlarda iken...

Ve evet buyrun: Genedos. Bir grup sosyal girişimci/yatırımcı tarafından ekolojik tarım, eko-turizm gibi iyi yaşam hedefleri altında kurulan bir Kültür ve Yaşam Kooperatifi olan Genedos'un kurucularından Alper Akça; Genedos girişiminin mimarlıkla ilişkisini vurguladığı mektubunda şöyle diyor:

"Benim için geçirdiğimiz bu bir sene çok derin, çok öğretici çok devrimsel... Sayende! Koop kurucusu olarak yaşadığımız en büyük zorluğun, geçmişten bugüne sistemin kodladığı bireyler olarak bizlerin, ortak hareket etme reflekslerimizin zayıflamış olması olduğunu düşünüyorum. Bu zayıf refleks daha en başta hastalıklı ve şüpheli hislere ve "Nasıl olacak ki bu iş?" düşüncesini üretiyor. Kooperatif olmanın en büyük sıkıntısı hem içte hem dışta onlarca sebatörün sürekli çalışması var. Ortak hayal kuramama ve hep bir liderlik çekim alanına kapılma isteği, gizil konfor alanları.

Genedos girişiminin mimarlıkla ilişkisini ise çok özel buluyorum çünkü hayal edilen girişimin ete kemiğe büründüğü ilk görsel çıktıyı burada yaratıyor mimar (co-creator). Hem bir hayal aracısı hem teknik kaptan... Böylece o onlarca sebatöre ve şüpheci düşüncelere karşı ilk karşıt duruşu sergiliyor mimar.

Para karşılığı yapılan, ihtiyaçların ve bağlamın net olduğu bir mimarlık işinde tasarımın başındaki kişi hünerini konuştururken, sorumluluk alanının kısıtları arasında aslında 'üretim' yapar ve sonra sunar. Sunduğu kişi/kurum tahakküm kurmaya meyillidir. Burada tatlı bir müzakere bazen de mücadele yaşanır. Fakat bir kooperatif hayalinin yolculuğuna gönüllü girmiş mimar/ofis ise sürecin samimi/gerçek ortağıdır. Algının ve hissiyatın ötesinde içten bir anlama çabası vardır. Doğum sancısını yaşar hatta yaşamak ister. Bunun için ortak hayale, ortak bakışlar sunar. Kendini ve diğerlerini zorlar, kışkırtır.

Yaşam alanı tasarlamak, geleceği BİRLİKTE inşa etmek, girişimcinin ve/veya üyelerin ihtiyacı aslında tam da budur! Teşekkür ederim, şükürler ederim sevgili dostum."

Alper Akça benden ilk defa bir masterplan üretmemi istedi. Masterplan istiyorum diyerek gelen birisi karşınıza dikildiğinde bunun ne derece önemli olduğunu anlayacağınızı diliyorum.

Ve lütfen çağırın, gelecek size gelir...
■ *Mert Eyiler, Y. Mimar; MeMA/ LoNDoN*

Notlar:
1 Şiirler 1961'de yayımlanan "Ne içindeyim zamanın" şiirinden Mert Eyiler'in anladığı.
2 Türkiye'de özellikle Orta Anadolu coğrafyasında yaygın olarak kullanılan seslenme, çağırma söylemlerinden biri.
3 Ernst Bloch, *Umut İlkesi*, çev.: Tanıl Bora, İletişim Yayınları.

Gelecek Alıntıları

Alper Derinboğaz ■

Gelecek zaten burada sadece dengeli bir biçimde dağıtılmamış[1].
William Gibson

Gelecek hakkında düşünmek, üretmek her ne kadar bilim kurgu edebiyatı çağrışımı yapsa da aslında bugüne daha detaylı bakmakla ilgili bir konu olduğunu ifade ediyor Gibson. Hatta belki geçmişle daha çok ilgili.

Ancak bugün, geçmişi bilmek ve yenilikleri takip etmek de gelecekle ilgili doğru kestirimler yapabileceğimizi göstermiyor. İnsanlar ve ürünler dünyanın her yerine herzamankinden daha hızlı ulaşıyor. Bilgi edinmek ise çoğu zaman sadece internete bağlanma hızımızla sınırlı. Tek katmanlı bilgi akışından çok katmanlı deneyim akışına geçtik. Sesimiz ve görüntümüz ise istediğimiz şekilde istediğimiz yere seyahat edebiliyor. Yani mekan ve zaman algısı kayıyor, deyim yerindeyse eğiliyor. Bir araştırmaya göre sadece 2017'de bütün insanlık tarihinden daha fazla veri ürettik. Geliştirilen teknik bilgi miktarı ise her dokuz yılda iki katına çıkıyor. Zaman zaman "üssel" (*exponential*) olarak da adlandırılan, artarak hızlanan bu dönem konusunda belki emin olduğumuz tek şey değişimin sabit olacağı ve giderek artacağıdır. Bununla birlikte bilgi üretiminin, buluşların, seyahatlerin ve tabii ki eşitsizliğin de.

Dijital para birimleri, yaşadığımız ulus devletlerin anlamını tamamen değiştiriyor. Kullanılan para birimleri, kabaca bakarsak, toplumların inandığı ve güvendiği hukuki ve ekonomik değerlerinin birer soyutlaması. Ancak bugün ilk defa dijital para birimleri herhangi bir devletin fiziksel varlığı olan para birimlerinden daha çok itibar görüyor. Yani bildiğimiz anlamda devlet yapılarından daha çok sanal dünyadaki çeşitli dijital komünitelere güveniyoruz. Tam olarak neye dönüşeceğini tahayyül edemesek de bu başka türlü bir dünyanın başlangıcıdır. Korumaya çalıştığımız kent dokularını, tarihi ve kültürel yapıları ele alalım. Bir çoğunu olduğu gibi korumak neredeyse imkansızken dijital imgeler sonsuza kadar "bulut"ta ve yaşamaya devam ediyorlar.

Benzer şekilde kentlerin şiirsel kaşifleri olan "Flanör" kavramı da köklü bir değişiklik yaşamakta. Modern kentliyi tanımlayan ve deneyimini şekillendiren bu kavram yerini "dijital flanörler"e bırakıyor. Endüstrileşmenin getirdiği ev ile iş arasındaki ara benliğe bugünkü hayatlarımızda pek de yer yok. Dijital flanör; ev, iş ve kent de dahil olmak üzere bütün bunlardan özgürleşebileceği bir "akış" deneyimi içine kendini bırakmayı tercih ediyor. Belki değişim hızına, çevremize ve klişelere karşı eleştirel hislerimizden dolayı bu akışa kendimizi bırakmak daha cazip geliyor. Bu akışa kapılmayı; farklı olmanın, "gerçek" hayatımızda kuramadığımız

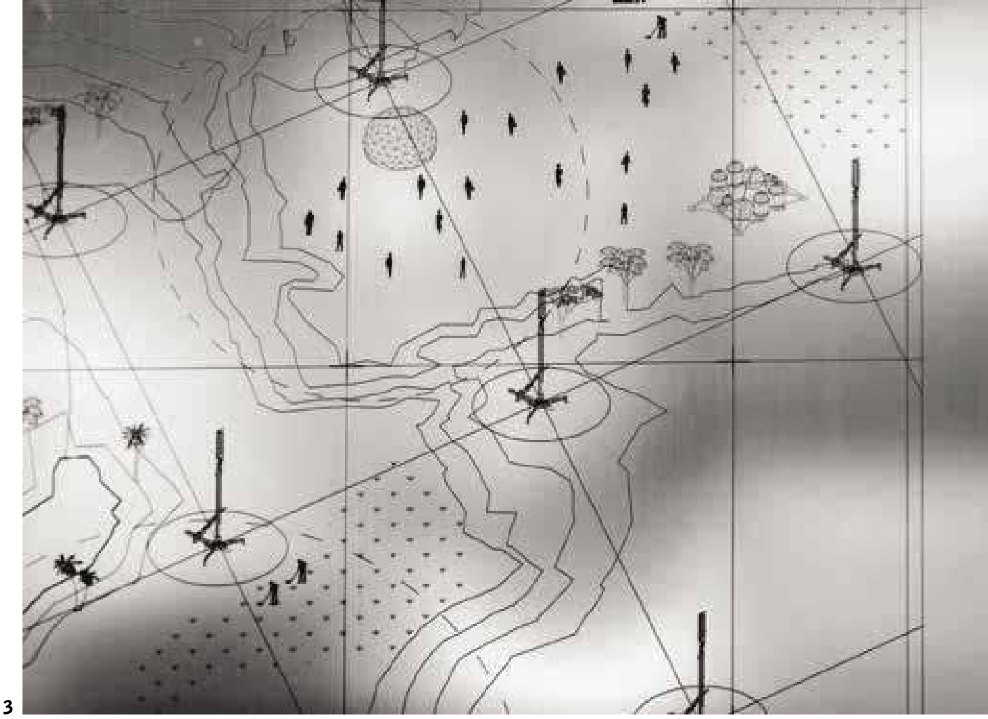
1 Diller Scofidio + Renfro, "Blur Building", 2002 (Fotoğraf: Beat Widmer).
2 Superstudio, "Il Monumento Continuo", New York, 1969.



1

2




3

3 Alper Derinboğaz, "Reset Foil", 2017: Küresel ısınmadan kaynaklanan olası bir doğal felaket sonucu yeni bir başlangıç yapmak için gerekecek minimum barınma olanağını ve bilgiyi veren yaşam kiti.

personaları oluşturmanın bir yolu olarak görüyoruz. Ancak hepimiz bunu yaparken dijital platformların işçileri haline geliyoruz. Keşfe ve yeniliklere ayırmayı amaçladığımız zamanı bir tür medya işçiliğine dönüştürüyoruz. Artık ev ile iş arasında bir boşluk sözkonusu değil. Bugün akıllı telefonumuzun olduğu her yer, yatak odamız bile, ofis. Herhangi bir popüler internet platformunda kolektif olarak harcadığımız zaman bütün insanlık tarihinden çok daha uzun bir süre. Bu tür kentleri "bilgi çağı" başlamadan önce Superstudio'nun distopik projelerinde, en ifadelisinden bahsetmek gerekirse "Infinite Monument"te görmüştük. Hepimiz ucu bucağı görünmeyen tekrar eden ızgara sistemden oluşan nötr bir ağa bağlıydık bu dünyada.

Bu monotonlaşma sadece dijital dünyayla ilişkili bir şey değil. Teknolojik gelişmenin ötesinde bir şey ile ilgili. Örneğin güncel kentlere bakalım. Şanghay, İstanbul, Mumbai gibi "megalopolisler" giderek bu uçsuz bucaksız yayılmanın ve tek tipleşmenin bir yansıması haline dönüşüyor. Ekonominin sayısal, sanal değerleri; çeşitli ambalajlara, mekanlara ve gayrimenkullere dönüşmüş olarak karşımıza çıkıyor. Her alan belirli bir meblağa denk geliyor ve muhitlere göre bu değerin çarpanı değişiyor ama ne yazık ki mekansal kalite bunu neredeyse hemen hemen hiç etkilemiyor. Çünkü yapının hayatımızı zenginleştirme potansiyeli veya ihtiyaçlara cevap verebilmesi değil, ne kadar kolay paraya dönüştürülebileceği önemli. Bu gayrimenkuller daha sonra ipoteklere ve yeni kredilere, yeni yapılara dönüşüyor, hiç bitmeyen bir mekan tüketimine evriliyorlar.

Belki Diller Scofidio "Blur" ile bunu anlatmak istemişti. Bizi gözalabildiğine flu ve gri bir dünyaya, siyah beyaz, sınırları olan her şeyin bölünerek ve yayılarak tektipleştiği kentlere hazırlamak istemişti.

Ancak bu yayılmayı ve erimeyi sadece artan konut veya ofis sayısı olarak görmek yanıltıcı olabilir. Aynı zamanda "ev"in un ufak olup kente dağıldığı bir dünyada yaşıyoruz[2]. Mutfağın yerini restoranların aldığı, oturma odasının kahvecilerle yer değiştirdiği, yatak odasının "love hotel"ler ile telafi edildiği, her şeyin iç içe geçtiği kentlerde yaşıyoruz. Bununla birlikte bireylerin gerçekten birilerine bu kadar yaklaşabileceği, biraraya gelebilecekleri özgün fırsatlar da oluşuyor. Yani birarada çalışma, birarada yaşama gibi ara fonksiyonlarla kurumlar ve hatta aileler arasındaki sınırların bile eridiği birlikte yaşam, bir anlamda kolektif iyilik için de çeşitli fırsatlar doğuruyor.

Howe'un bashettiği gibi otoritelerin eridiği, küçüğün büyük olduğu, öğrenmenin eğitimden daha önemli olduğu bir çağda yaşıyoruz[3]. Yani bu kavramları genellersek asimetrik eşitsizliğe karşın "asimetrik iyilik" yaratmak da mümkün. Çünkü kent sakinleri belirli niyetler ve amaçlar etrafında her zamankinden daha kolay bir şekilde toplanabilir hale geldiler. Bu çağda bağlı bulunduğun ağ (*network*), değerine (*networth*) eşitse, bu ağlar çeşitli kaynakların oluşturulmasında kullanılabilir. Sağduyulu amaçlar etrafında toplanan gruplar kurumsallaşarak fonlar oluşturabilir. Bu gruplar; kültür altyapısının geliştirilmesi veya doğal alanların korunması gibi konularda kamu işbirlikleri yaparak toplumda daha aktif bir şekilde rol alabilirler. Dijital platformlar kullanılarak kentlerde benzer ihtiyaçlar belirlenebilir ve çeşitli odaklarda yoğunlaşan talepler toplum yararına kullanılabilir. Mesela kitlesel bir fonlama (*crowd funding*) projesi ile hayata geçirilen Luchtsingel yaya köprüsü bunun erken örneklerinden birisi. Otoyol gibi müdahalelerle birbiriyle ilişkilerini yitirmiş kentin üç farklı bölgesini bağlayan 400 m uzunluğunda yaya köprüsü sanal bir platform aracılığıyla yerel halk tarafından toplanan bağışlarla üretildi. Bu sayede kurulan vakıf ise kentsel mekanı yaşatmak ve geliştirmek için hizmet vermeye devam ediyor. Aynı şekilde basmakalıp konut veya ofis gibi şablonlar içinde yaşamak istemeyen insanlar birbirlerine ulaşıp hep birlikte yeni formatlar oluşturabilirler. İşte o zaman iyi ve farklı bir gelecek kurgusundan bahsedebiliriz. Bunun dışında her şey denendi ve yapıldı. Eğer inşa edilmeyen bir yenilik varsa o da birkaç yıl içinde tamamlanacaktır.

Bildiğimiz anlamda inovasyonun insanlığın geleceğine her zaman gerçek faydası dokunmadı. Seri üretim bandı icat edildiği için hepimiz refah seviyesi daha yüksek bireyler olmadık veya ekin makineleri geliştirildiği için daha sağlıklı besinler yeme şansı edinmedik çünkü teknolojik gelişmeler tek başlarına anlamsızdırlar. Bunları geleceğe dönüştüren ise kullanım amaçları ve hayatımıza adapte edilme biçimleridir. Bu bağlamda asıl gelecek kestirimlerimizin bu yenilikleri kullanım amaçlarımızı nasıl tasarladığımızda yattığını düşünüyorum. Teknolojinin bu kadar hızla geliştiği ancak insani amaçların pek az olgunlaştığı bir dönemde, herkesin yararlanabildiği kentler, mekanlar oluştukça gerçek yeniliklerle karşılaşacağız diye umut ediyorum. ■ *Alper Derinboğaz, Y. Mimar; Salon*

Notlar:

1 "The future is already here - it's just not very evenly distributed.": William Gibson ile söyleşi, *Fresh Air,* NPR, 31 Ağustos 1993.

2 Luca Molinari, *The Homes That We Are*, çev.: Jennifer Knaeble, nottetempo, 2017.

3 Joi Ito, Jeff Howe, *Whiplash: How to Survive Our Faster Future,* Grand Central Publishing, New York, 2016, s. 26.

Enformel Eğitimin Yeri Neresi?

Arda İnceoğlu ■ Tekrar tekrar söylemeye gerek yok, ancak yaşamakta olduğumuz iletişim devriminin eğitimi kökten bir şekilde değiştirmekte olduğunu ve daha da değiştireceğini görüyoruz. Birkaç kuşak öncesine kadar üniversite eğitiminin asli rolü olan bilginin aktarılması ve hatta yeni bilginin üretilmesi rolleri artık sadece akademinin hegemonyasında değil. Wikipedia, Khan Academy, Udemy gibi yepyeni oluşumlar, geleceği şekillendirme iddiasında olan kurumlara eğitim felsefelerini ve hedeflerini sorgulamalarını zorunlu kılıyorlar. Enformel eğitim araç ve ortamlarının, herhangi bir öğrencinin gelişiminde ve biçimlenmesinde giderek daha da ağırlık kazandığını görebiliyoruz. Dolayısı ile formel eğitimin de kendi araç ve yöntemlerini sorgulaması gereken bir dönemdeyiz.

Geleceğin eğitiminin temelinde, beceri ve yetkinlik geliştirme prensibinin yatacağını biliyoruz. En temelde olan, karmaşık problemleri çözebilme, eleştirel düşünme, yaratıcılık, farklı kişi ve gruplarla koordinasyon içinde çalışabilme, karar verebilme, düşünsel esneklik, inisiyatif kullanabilme gibi becerilerin tasarım stüdyosunda kısmen de olsa edinilmesi mümkün olabiliyor. Bu tür becerilerin edinilmesi, çağdaş üniversite eğitimin yaklaşımlarının tam merkezinde yer alıyor. Üniversiteler açısından zor olan ise, oturmuş sistem ve kadroların yapısı itibarı ile çok esnek olması gereken bu tür yaklaşımları önce kabul etmekte, sonra da uygulama aşamalarında karşılaştıkları zorluklar. Bu tür becerilerin daha da ileri düzeyde edinilmesi için formel eğitimin içine zaman zaman kaotik olabilen, kuralların değişebildiği, doğru-yanlış tanımının olmadığı enformel bileşenlerin sokulması çok önemli.

Dogmatik ve katı olması için özel bir çaba sarf edilmediği sürece, proje stüdyosu odaklı tasarım eğitimleri doğaları itibarıyla çok esnek ve kişiye özel bir eğitim verirler. Yine de, stüdyonun bile tekrara ve bir çeşit usta-çırak sistemine dönüşmemesi için stüdyo içine "ders dışı" çalışmaların belli bir sistematikle sokulması öğrenciye nefes alma alanı bırakan, temel hedefi öğrencinin kendi dünyası içinde tutarlı bir proje geliştirmesi olan bir yürütücünün kullandığı yöntemlerdendir. Bu tür çalışmalar stüdyonun zamansal, mekansal, ilişkisel ve üretime yönelik ritimlerinin tamamını değiştirme ve yenileme fırsatını da sunarlar.

Workshop'lar, özellikle çerçeveleri iyi çizildiğinde, çağdaş eğitimin hedeflerine ulaşılmasına yardımcı olacak ortamları oluştururlar. Yukarıda bahsedilenlerin ötesinde, "normal" dışına çıkabilme, farklı düşünceler ile karşılaşma, kısa sürede ciddi konular hakkında üretim yapabilme, kendi ilgilerini keşfetme, risk alma, grup içinde varolabilme, kriz yönetimi gibi birçok önemli alanda deneyim edinilmesini sağlarlar. Böylesi değerli bir aracın sadece tasarım alanlarında değil, tüm alanlarda kullanılması dileği ile!

■ *Arda İnceoğlu, Prof.Dr.; MEF Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi.*

Super Slender: Uzaylı Alarmı!

Dietmar Koering ■ Bir arkadaşım beni MEF Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'ne götürüyor. Göze çarpmayan bir kapı açılıyor. Arkasında beyaz bir ışıkla aydınlanan bir mağara… Beton duvarlar, kablolar, ekranlar, ışıklar görüyorum.

Super Slender

Son on yıllık zaman diliminde, New York'ta yeni bir gökdelen formu evrildi: "Super Slender*". Çok ince, ultra lüks konut kuleleri. Genellikle 80-90 katlı *Super Slender,* kontrol ettiği yaya trafiğinden maksimum seviyede faydalanmaya çalışıyor. Bu durum bu lüks apartmanlara gökyüzünde muhteşem bir manzara sağlıyor. Bu özel yapıların birçoğu spekülatif objeler, kapitali besliyorlar, insanı değil. *Super Slender* zengin konut ihtiyacına bir cevap olarak da karşımıza çıkıyor.

Yürütücülerinden biri olduğum Future Epigraphs Atölyesi'nde sosyal kalkınmayı kritik etmedik ama onun yerine, İstanbul'un ufuk çizgisini önümüzdeki 100 sene içerisinde şekillendirebilecek fütüristik fikirler geliştirmeye odaklandık.



1 "Superslender" grubunun çalışması (Fotoğraf: Dietmar Koering).

Yaşayanların "Meths" olarak tabir edildiği "Altered Carbon" isimli televizyon serisinde tarif edilen bir gelecek gibi… Bu bağlamda kurguyu gerçekliğin en iyi inşa edilmiş hali olarak görüyoruz.

Bilgi transferi

Dijital araçlar ve bilgisayar teknolojisi mimarlık ofislerinin neredeyse vazgeçilmezi ama günümüzde "3 boyutlu üretimi hızlandıralım" denildiğinde, mekanın



2



3

gerçeklik algısı veya dijital mecradaki elektronik bireyler her şeyden daha önemli hale gelebiliyor. Bu sebeple, atölyede, matematiksel formüllere zaman ayırmaktansa, dijital tasarım ve fiziksel modeller arasında pozitif bir geribildirim yaratacak bir döngüye odaklanmayı tercih ettik. Bu tasarım döngüsü aynı zamanda modern üretim metotlarını ve makineleri de kullanmayı teşvik ediyor. Atölye süresince, lazer kesim ve köpük ile kullanılabilecek iki boyutlu, katlanabilen dokular geliştirdik. Bu dokular, daha büyük modüller elde etmek için elle katlanmalıydı ve böylece kendi *Super Slender*'ımız için bir strüktür oluşturduk. Köpük çok katı bir malzeme olmadığından dolayı, ürettiğimiz strüktürleri tavandan aşağı doğru asmayı tercih ettik.

Kişisel fikir

Super Slender'ın fiziksel formunu kullanma fikri, bu gökdelenlerin zarafeti ve cazibesinden kaynaklanıyor. Aynı zamanda yoğunluk baskısı altında olan New York, İstanbul, Londra, Paris ya da Berlin gibi kentlerde yaşayan öğrenciler için de bir farkındalık yaratmak önemli.

Bir yandan yeni konut alanlarına ihtiyaç var, öte yandan uygun boş arazi yok. Yeni konut alanı inşası sorusunu cevaplayabilmek için, yeni formlu yüksek yapılar düşünmek gerekiyor. Eğer bugünün mimarlık dilini takip edersek, bunun genellikle maliyetlerle ölçüldüğünü görürüz. Kişisel ya da özel bir şey geliştirmek neredeyse imkansız çünkü yatırımcılar için maliyetler çok yüksek. Arazi ve işgücü pahalı, bu da dolayısıyla tasarımın diline yön veriyor. Bu açıdan *Super Slender* bir cevap olabilir fakat bu yaşam ünitelerinin ayı zamanda pahalı ve genellikle belirli bir kesime hitap ettiğini itiraf etmeliyiz. Ayrıca, bu yeni tip gökdelenler kentlerde soylulaştırmayı tetikliyor ve dolayısıyla negatif birçok yansıması oluyor. Bu strüktürleri gelecekte toplumun her kesimi için geliştirmek adına yeni stratejiler geliştirmeye ihtiyacımız var. Distopik televizyon dizisi "Altered Carbon"daki fikir belki de çok arzu edilen bir gelecek değil ama "Bu zaten bir gerçeklik mi?" diye kendimize yeniden sormalıyız.

Böyle bir yapının kullanım döngüsü, her topluma nasıl uyarlanabilir? Bunu cevaplayabilmek için hibrit programlama bir metot olabilir. Hibrit programlama, kullanımı çeşitlendiren, modern yaşamın çok katmanlılığını kucaklayan bir yapıdan oluşur. Konut, ticari bölgeler, güç kaynakları, e-depolar ve kentsel çiftlikler yeni tip yapılarda şekillenebilir. Hatta endüstri içinde yeni Endüstri 4.0 da yaşam alanlarına entegre olabilir. Tabii emisyonlar belirli politikalarda belirlenirse… Bu sebeple, gelecekte yaşam ve ticaret bölgelerini ayırmayacağız. Güç kaynakları, enerji depoları gibi üniteleri konut, ticaret, sağlık alanlarının ve hatta fabrikaların içerisinde bile geliştirmek çok daha basit olacak.

■ *Dietmar Koering, CHORA City & Energy, TU Berlin; Arphenotype*

* Slenderness (Narinlik oranı) teknik bir tanım. İnşaat mühendisleri genellikle gökdelenlerin ince olmaları için, minimum 1:10 ya da 1:12 oranlarda (yapının genişliğinin yüksekliğine oranı) tanımlarlar.

2 "Superslender" grubunun çalışması (Fotoğraf: Aleyna Ayşe Köksal).
3 Future Epigraphs Atölye Sergisi, UNIQ Galeri (Fotoğraf: Alper Derinboğaz).



1



2



3

"Operative Fragments": **İstanbul'un Gelecekteki Kentsel İmajı**

Loris Rossi ■

Gözlem

Birkaç yıl süren araştırmalarımdan sonra, "tamamlanmamış" bir süreçle karakterize edilen kentlerin arkasındaki fikirleri yakalamak için gerekli tüm araçların yer aldığı bir kılavuza sahip olmanın en ideali olduğu sonucuna vardım. Politik ve ekonomik istikrarsızlıklardan kaynaklanan kayıp parçalara sahip, bütüncül bir plana sahip olmayan birçok çağdaş kent örneği var. Böylesi kentlerde kusurluluk kent imajının kendisi. Bu gözlem çerçevesinde; Akdeniz Bölgesi'nde kentsel gelişimin öngörülemeyen strüktürler ve parçalanmış şehirler oluşturduğu örnekler de gözlemleyebiliyoruz. Eğer bugünün kentinin imajı geçmişinin sonucundan başka bir şey değil ise, geleceğin kenti nasıl olacak? Böylesi tarihi palimsesti hangi spekülatif fikirler absorbe edebilecek?

Araştırma

Future Epigraphs Atölyesi kapsamında yürüttüğüm "Operative Fragments" çalışması, kentsel gelişim başlığına; İstanbul'un gelecek imajını şekillendirmek için parçalı bir metot geliştirerek yaklaşmayı amaçlayan güçlü bir bağlama oturuyor. Ana amaç; kentsel dokularını büyük bir kadavra olarak ele alarak kentin gelecek imajını hayal edebilmeyi keşfetmekti. Mevcut yapı dokusu da, gelecek senaryoları yaratmak için tasarlanan, vurgulanması gereken gizli karakterleri aramak için kullanıldı.

Gelecek anlatıları için yöntemler

Atölye, İstanbul'un gelecekteki gelişme yönünün yörüngelerini araştırma olasılıklarını sorguluyor. Geleceğin kentinin senaryoları; mekansal, altyapısal, doğal ve sosyal çevrelerdeki değişimi göz önünde bulundurmalı. Öğrencileri yönlendiren başlıklar: Sınırlar, İşleme ve Birikim olarak özetlenebilir.

Sınırlar: Kentin sınırları ile çalışmak, dinamik sınırlar olarak rol alan, mevcut kent dokusundan ve bina gruplarından bir seçki yapmak anlamına geliyor. Kentin farklı parçaları arasındaki eşik, yeni anlamlar geliştirmek için etkin bir araç haline geliyor.

İşleme: Bu anahtar kelime üzerinden süren spekülatif operasyon, kenti bir çıkarımlar sonucu olarak düşünüyor. Kentin tüm boşlukları, yollar, peyzaj ve diğer altyapı birimleri akışkan bir sistemin başlangıcı olan bir arka plana dönüşüyor.

Birikim: Kentin sadece dikeyde büyüdüğü bir zamanda, binalara yapılan yoğun progresif eklentilerin, nihayetinde, gökyüzüne bir adım daha yakın tamamen yeni bir peyzaj yaratması ile karakterize ediliyor.

İstanbul oldukça girift katmanları barındıran ve bunun karşılığında belli bir dönemin mimari temsillerinin de kataloğunu sunan bir kent. Gizli süreçleri üzerinden büyüleyici bir güzellik sergiliyor. İstanbul parçalanmış bir şehir. Eğer "tamamlanmamış" bir konsept üzerinden yeniden yorumlanırsa, her parçanın etkili hale gelebileceğini düşünüyorum.

■ *Loris Rossi, Dr.; POLIS University*

1-3 Future Epigraphs Atölyesi'nde Loris Rossi yürütücülüğünde gerçekleştirilen "Operative Fragments: Istanbul's Future City Image" atölye çalışmalarından (Fotoğraflar: Alper Derinboğaz).

Fjordenhus

Vejle Fjord, Danimarka

Studio Olafur Eliasson

Danimarkalı-İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson, üç kardeşin ortaklığındaki yatırım şirketi Kirk Kapital'in yeni genel merkez binasını tasarladı. Danimarka'nın batısında Vejle fiyordu üzerinde inşa edilen bina, Eliasson'ın hayata geçen ilk yapısı.


Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson

Sanatçı Olafur Eliasson ekibiyle birlikte, yatırım şirketi Kirk Kapital için Vejle limanı kıyısında fiyort üzerinde kaleyi andıran bir yapı tasarladı. Şirketin yeni genel merkezi olarak hizmet verecek Fjordenhus, daha önce Londra'da Serpentine Gallery Pavyonu (2007), Reykjavik'te Harpa Konser Salonu ve Konferans Merkezi (2011) gibi çeşitli projelerde mimarlarla işbirliği yapmış olan Eliasson'ın tasarlayıp hayata geçirdiği ilk yapı. Liman bölgesinde yürütülen dönüşüm projesinin bir parçası olan Fjordenhus, ıslah çalışmaları Kirk Kapital tarafından üstlenilen arazinin hemen yanında konumlanıyor. Yakın zamanda burada ticaret alanları ve konut bloklarının inşası planlanıyor.

Suyun üzerine inşa edilen yapıya, kıyıdan bir yaya köprüsü ile ulaşılıyor. Eliasson'ın mekana özel tasarladığı sanat nesneleri ile halka açık bir kamusal alan olarak düzenlenen zemin kat, liman ve çevresinden manzara alıyor. Kirk Kapital ofisleri ise bu alanın üzerindeki üç kata yerleşiyor. Yapıda şirket çalışanları ve yönetimine ait ofislerin yanısıra toplantı odaları, yemek salonu ve bir çatı terası da bulunuyor.

Yapının formu, dış hattı boyunca dairesel oyuklarla kesintiye uğrayan iç içe geçmiş dört silindirden meydana geliyor. Betonarme strüktür etrafında inşa edilen kütlenin iç ve dış duvarlarında 15 farklı tonda 970.000 tuğla kullanılmış. Yapının bitkilendirilen çatı terasında güneş panellerine yer verilmiş. Genel merkez içindeki mobilyalar da projeye özel olarak Eliasson tarafından tasarlanmış.


Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson


Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson

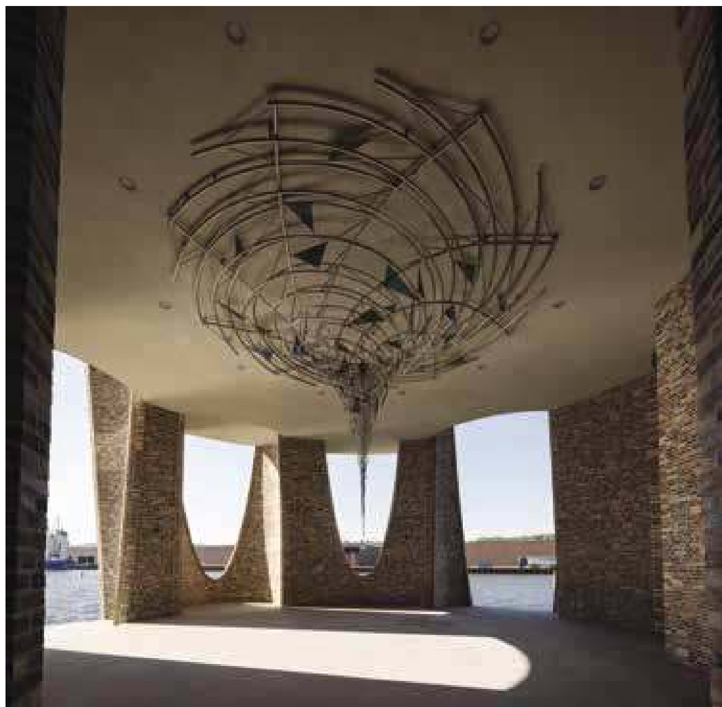

Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson



Olafur Eliasson, Cirkelspejl, 2018. Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson



Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson



Olafur Eliasson, Fjordhvirvel, 2018. Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson



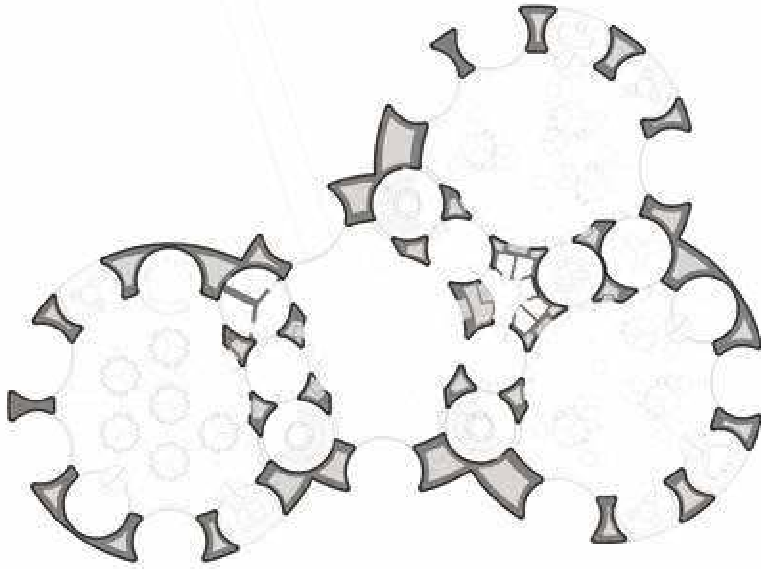
Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson



Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson

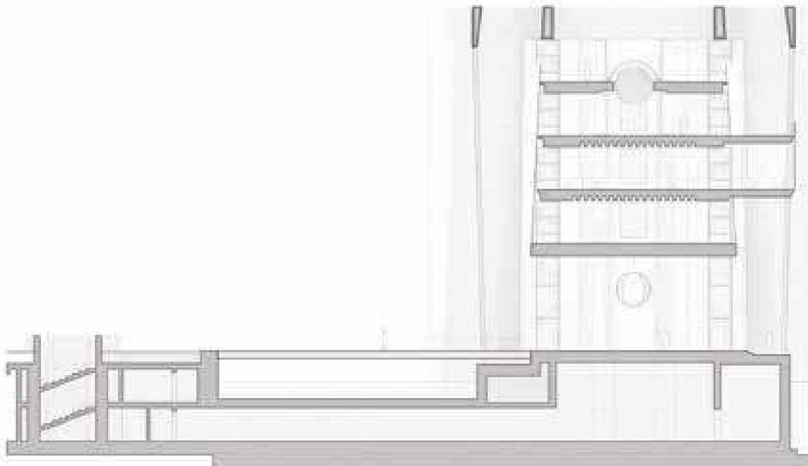


Olafur Eliasson, Den indre himmel, 2018. Fotoğraf: Anders Sune Berg, 2018. Kirk Kapital; ©2018 Olafur Eliasson



©Olafur Eliasson ve Studio Olafur Eliasson

Konum: **Vejle, Danimarka**
Yapım Tarihi: **2018**
İşveren: **Kirk Kapital A/S**
Sanatçı: **Olafur Eliasson**
Proje Ekibi: **Sebastian Behmann ve Studio Olafur Eliasson (mimari tasarım); Caspar Teichgräber (proje mimarı); Flemming Hoff Jakobsen, Hundsbæk & Henriksen A/S (proje yönetimi)**
Genel Yüklenici: **Jorton A/S**
Peyzaj: **Vogt Landscape Ltd.**
Proje İşbirliği: **Lundgaard & Tranberg Architecture (yerel mimarlar), Jørn Andreasen, Hundsbæk & Henriksen A/S (yapı yönetimi)**
Danışmanlar: **Hundsbæk & Henriksen A/S (teknik), Cowi A/S (uygulama), Transsolar Energietechnik GmbH (çevre), ArtEngineering GmbH (uygulama), Gade & Mortensen Akustik A/S (akustik), Hundsbæk & Henriksen A/S (yangın), Eggersen Miljø & Sikkerhed APS (güvenlik)**
Fotoğraflar: **Anders Sune Berg**



İstanbul, Adalar'daki Mimari Miras: Niteliğin Korunma ve Sürdürülmesi için Notlar

Adalar, İstanbul'da kendi özgül mimarisi hala kaydadeğer ölçüde ayakta duran kent parçalarından biri. Korunması önemli bir sorun oluşturuyor ve çaba gerektiriyor.

Ayşe Şentürer ■

Adalar Kent Konseyi Mimarlık ve Şehircilik Çalışma Grubu

Adalar Kent Konseyi Mimarlık ve Şehircilik Çalışma Grubu 5-6 Mayıs 2018 tarihlerinde Büyükada'da "Adalar'daki Mimari Miras ve Niteliğin Korunma ve Sürdürülmesi için Notlar" başlıklı bir çalıştay gerçekleştirdi. *Adalar'daki Modern Mimarlık Mirasının Kayıt Altına Alınması* vurgusuyla ön plana çıkan bu toplantı aslında Şubat 2016'da kurulan bu grubun -ki üyeleri başta mimarlık olmak üzere, şehir planlama, mühendislik ve kültür yönetimi alanlarından geliyor ve çoğunluğu da akademya içinde yer alıyordu- ilk günden yapılması planlanan bir toplantısıydı.

İstanbul Adaları'nın tüm doğal ve kültürel varlıklarıyla "doku ve peyzajı, mimari ve mekansal nitelikleri" bütünlüklü olarak korunma ve sürdürülmesi vizyonu çalışma grubunun öncelikli konusuydu. Adalı yaşam ve mekan pratiklerine, kısaca "Adalı kültürü" ve bu kültürün devamlılığına dayalı bir *Adalar Koruma ve Gelecek Vizyonunu* geliştirme çabasına girişilmişti... Bu çerçevede, 1/1000 Adalar Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı tartışmaları, sözü edilen vizyonun çok önemli bir parçası olarak gündemi belirlemiş ve ekip şu üç başlıkta çalışma yapmayı planlamıştı[1]:

1. Yapılmakta olan 1/1000 ölçekli Adalar Koruma Amaçlı İmar Planı'nın yapım ve işleyişini anlayarak planın oluşturulma sürecine katkı ve katılım yollarının araştırılması, bu konuda işbirliklerini artırmak üzere ilgili STK'lar ve kamu kurumları ile iletişime geçilmesi.
2. Adalardaki mimarlık mirasının nitelik kaybı olmadan korunması ve sürdürülmesi için bir vizyon ve kamuoyu oluşturulması. Sanal ve fiziki bir Adalar Kütüphane, Arşiv ve Dokümantasyon Merkezinin/Ağının kurulması.
3. Mevcut mekansal iyileştirmelere yönelik hayata geçirilebilecek projeler üzerinde çalışılması (Adalar Açık Hava Müzesi anlayışı içinde Parklar, Enformasyon Hubları ve Rotalar Projesi…)

Bu içeriklerde konuyla ilgili herkesin aynı masa etrafında yer aldığı bir toplantı hep gündemdeydi fakat 1/1000 plan çalışmalarının kendi yoğunluklarıyla ötelenmişti. 1/1000 planların, kamuoyu, Adalı STK'lar ve Adalar Kent Konseyi Mimarlık ve Şehircilik Çalışma Grubu'nun yoğun baskı ve ısrarlarıyla açılmasından sonra ise, grup yapılmakta olan 1/1000 planlara yönelik birisi "değerlendirme" diğeri "öneriler" odaklı iki rapor hazırlayarak sürece önemli katkılarda bulundu[2]. Son kertede, 2011 yılında İBB tarafından hazırlanarak yürürlüğe giren 1/5000 ölçekli Adalar Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı'nın Mimarlar Odası'nın açtığı dava sonucunda iptal edilmesi üzerine[3] 1/1000 ölçekli Adalar Uygulama Amaçlı Koruma İmar Planı'nın da paranteze alınmasıyla, düşünülen çalıştayın gerçekleştirilmesine karar verildi.

Böylece, Adalar Kent Konseyi'nin davetiyle Adalılar, ilgili STK'lar, kamu kurumları ve profesyonel herkese açılan "Adalar'daki Mimari Miras ve Niteliğin Korunma ve Sürdürülmesi için Notlar" çalıştayının ilk gününde, Adalar'daki mimarlık mirası ve mekansal niteliğin sürdürülmesine yönelik mevcut mesele ve imkanları daha yakından görebilmek üzere "Projelendirme ve Yapım Süreçleri, Farklı Modeller" başlığıyla Adalar'da uygulama yapmış mimarların sunuşlarına ve gönüllü olarak geliştirilmiş bazı projelere yer verilirken; ikinci gününde, Adalar'daki modern mimarlık mirasının *kayıt altına alınmasına* yönelik başlatılan tespit ve belgeleme çalışmalarının sunulması hedeflendi. İlk gün özellikle Adalar'da proje ve uygulama yapmış bir grup mimarı dinlemek yararlı olacak, yapılacak saptamalar bundan sonrasına yönelik pozisyon almada katkı sağlayacaktı. İkinci



1



2



3



4

1 Sergüzeşt Butik Oteli: Sergüzeşt Otel Büyükada'nın mevcut hali onarılarak korunan cephesi zamanla yapılan müdahalelerden de arındırılarak özgün haline kavuşturulmuştur (Kaynak: K. Kürkçü).
2 Sergüzeşt Butik Oteli: Yapının tüm fiziki verileri birer potansiyel olarak kabul edilerek mimari çözümler gerçekleştirilmiştir (Kaynak: K. Kürkçü).
3,4 Kamhi Evi: Kıyıdan eve bakış, 2014 (Kaynak: N. Sayın, NSMH).

gün ise, 1/1000 plan çalışmaları esnasında şaşırarak gördüğümüz ve ciddi endişeye kapıldığımız, doğal ve kültür varlıklarıyla dünyanın en özel köşelerinden biri olan, UNESCO'ya adaylığı için çalışılan İstanbul Adaları'nın mimarlık mirasının kayıt ve koruma meselesi konuşulacaktı. Çünkü Adalar'daki mimarlık mirasının ancak %25'i koruma altındaydı, bunlar içindeki modern mimarlık mirası ise neredeyse hiç kayıt altına alınmamıştı. Adalar Kent Konseyi Mimarlık ve Şehircilik Çalışma Grubu'nun önderliğinde iki büyük İstanbul üniversitesinin (İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü) öğretim üyesi, asistan ve öğrencilerinin katılımıyla bir süredir yapılan tespit ve belgeleme çalışmalarının sunulması ve sonuçlarının tartışılması çok yararlı olacaktı.

Çalıştay 1. Gün: Adalarda Gerçekleştirilen Projelendirme ve Yapım Süreçleri

Mimari projelendirme ve yapım süreçlerinden örnekler

Sergüzeşt Butik Oteli:
"*Sergüzeşt Büyükada projesi, 20. yüzyıl başında inşa edilmiş ve yıllar içinde birçok kez el değiştiren ve değişikliklere uğrayan Asimenia Evi'nin olduğu gibi korunarak yeniden işlevlendirilmesi sürecinde mimar, yönetmelikler ve yerel yönetimler kadar işverenin de korumacı rolüne örnek gösterilecek bir sürece işaret etmektedir.*"

Sergüzeşt Butik Oteli'nin mimarı Kerim Kürkçü[4] projelendirme ve yapım sürecinin kritik çıkarımını böyle özetliyordu. Çalıştay ortamında aldığım notlarda da; işverenin Adalı olmasının proje ve yapım sürecine olumlu hassasiyetler taşıdığının altını kuvvetle çizmiş ve dikkatimizi restorasyon konusunun hafıza ile ilişkisine; bu noktadan da Adalıların bir yenileme çalışması yapması ile sonradan özellikle bu tür otel vb. türde bir yenileme için mülk alarak bu işe girişmenin hafızayla ve hassasiyetle ilişkisine dikkat çekiyordu. Böylece bizlerin de dikkatinde olan bir konunun, son dönemde Adalar'da el değiştiren yapılar ve otelleşme meselesinin, bir kez daha altı çizilmiş oldu! Çalıştaya katılmış olan Adalar Belediye Başkanı Atilla Aytaç ise, karşılaştıkları vakalar üzerinden, bu tutumun, yani "Adalı hassasiyetinin çok da yaygın olmadığı konusunda" görüş ve endişelerini belirtti. Kürkçü, ayrıca, uzayan bürokratik süreçlerin daha incelikli proje üretimi için bir vesile olduğundan da söz etti[5].

Kamhi Evi:
"*1978 yılında mimar Edmond Sarfati tarafından projelendirilen Kamhi Evi, yapıldığı dönemden daha önceki bir zamana aitmiş gibi görünen halinde 1987'de yapılan değişikliklerle güzel bir ada evi olarak yakın zamana kadar kullanılmış. Bu yapıyla oldukça hırpalanmış bir zamanında yeni sahibinin mimarı olarak ilk karşılaştığımızda istenenlerle imkanlar arasında ilişkiler kurmaya çalışırken dipten derinden şu soru belirmişti: Korunması gereken nedir? Koruma kararı olmamasına rağmen çalışmayı bir koruma projesi olarak başlattık ve sürdürdük. Yapıda asli olan ve yapıya kendine has karakterini veren her şeyi koruyarak yeniledik. Şimdi, yeni sahiplerinin de bu anlayışta olmasının sağladığı destekle yine güzel bir ada evi olarak hayatını sürdürüyor ve aklımızdan şu cümle geçiyor: Hayat kısa mimarlık uzun...*"


5


6


7


8

Nevzat Sayın[6] ise "Kamhi Evi" başlıklı sunuşunda yukarıda da ifade ettiği üzere, "Neyi koruyacağız?" sorusuyla "koruma anlayışının" önemini vurguladı ve "söküp atmak yerine gereken kısımları yenilenmenin" yapının daha önceki mimarının tasarım ve dönemine saygı ile birlikte bu tutumun, "materyal, işçilik vb. konularda getirdiği biriktirme ve tasarrufa" dikkat çekti.

Heybeliada Rum İlkokulu Binasının Ses ve Musiki Merkezi'ne Dönüştürülmesi Projesi:
Heybeliada Eski Rum İlkokulu'nun restorasyon projesini üstlenen mimar Mustafa Pehlivanoğlu[7] bina sahipleri ve olası işletmecileri tarafından heyecanla başlanılan bu projenin, restorasyon ve yapıma dair tüm süreçleri tamamlanmış olsa da, çok aktörlü yapı ve bu yapı içinde yer alan vakıfların sıkıntıları nedeniyle tamamlanamadığını fakat çatısı ve bazı cepheleri yenilenerek binanın daha fazla yıpranmasının önüne geçildiğini belirtti. Tartışma esnasında herkesin dileğinin, bu binanın restorasyonunun tamamlanması ve Müzik Araştırma Merkezi olarak hayata geçmesi olduğu da bir kez daha görüldü.

Hacapulos Köşkü (Kaymakamlık Binası):
"19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen köşk yapımından bir süre sonra ünlü banker Kiryako Hacopulo'nun malikanesi olarak kullanıldığından bu isimle bilinmektedir. I. Dünya Savaşı sonrası hazineye intikal eden köşk, işgal yıllarında (1919-1923) büyük emperyal oteli olarak kullanılmış ve 1927 yılında da hükümet konağı haline getirilmiştir. Yürüttüğümüz çalışmada yapının günümüzdeki malzeme ve taşıyıcı sistem sorunları restorasyon projesi kapsamında incelendi ve yapıda kullanılan doğal taş, tuğla, harç, sıva ve ahşap gibi geleneksel yapı malzemeleri laboratuvar ortamında incelenerek bilimsel tanımları ve karakterizasyonu yapıldı. Böylece yapının restorasyon uygulamasında mevcut özgün malzemelerin karakterine uygun olarak kullanılması gereken onarım malzemeleri ve konservasyon yöntemlerine dair öneriler geliştirildi. Ayrıca çalışma kapsamında yapıda gerçekleştirilecek onarımda taşıyıcı sistemin korunması ve iyileştirilmesine yönelik önerilere de yer verildi. Sözkonusu araştırmalar yapının özgün niteliklerinin korunması ve geleceğe aktarılması açısından büyük öneme sahiptir."

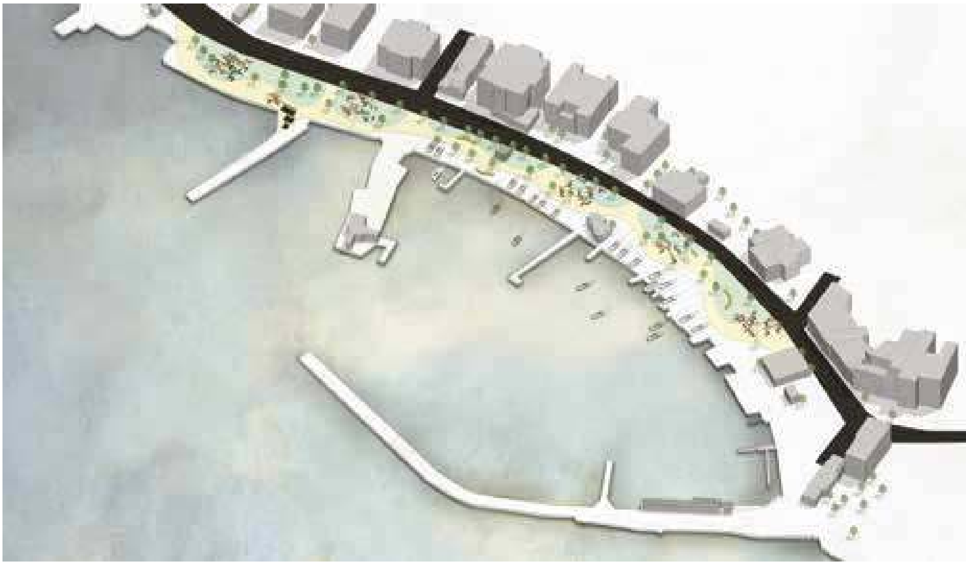
Raporlamak üzere Hacapulos Köşkü Restorasyon Projesi öncesi araştırmaları üstlenmiş olan Ömer Dabanlı[8] sunuşunda bir restorasyon projesi yapılmadan önce yapılması gereken tespit ve bağlı laboratuvar çalışmalarının önemine dikkat çekti. Kamu elindeki eserlerin (bu binada bir zamandan beri kaymakamlık binası olarak kullanılmaktaydı), koruma altında olsalar dahi, bakım ve onarımının ülke koşullarında yeterince yapılamadığını, Hacapulos Köşkü içi ve dışından gösterdiği fotoğraflar ve laboratuvar koşullarında elde edilmiş bulgularıyla gösterdi. Ayrıca yaptıkları araştırmalar ve hazırladıkları rapor çerçevesinde restorasyonuna yönelik olarak Hacapulos Köşkü için önerilerini aktardı. Tabii özel şahısların elinde de olsa, tarihi pek çok yapı, ülke koşullarında korunamama sorununu taşıyordu.

Üniversitedeki bir mimari tasarım stüdyosundan doğru gerçekleştirilen "gönüllü" projeler

Büyükada Parklar Projesi (Lunapark ve Kumsal Sahili):
"Bir gelecek vizyonuyla, parkların bulundukları yer ve yaşantının ruhunu, yani 'Adalar'ın doğal ve kültürel özelliklerini' gözeterek bir dizi park tasarlamak. Parkı yalnızca çocuklar için bir oyun alanı olarak görmeden fakat başta çocuklar olmak üzere herkes için rekreatif/yaratıcı mekan ve yaşam alanları, peyzajlar geliştirmek... Yanısıra yer ve tasarımcıdan gelen farklılıklarla beraber, malzeme ve teknolojinin sınır ve potansiyelleri üzerinden ortak bir dil ve yapım tekniği ortaya koyabilmek."


9


10


11

5,6 Heybeliada Eski Rum İlkokulu Restorasyonu, 2010-11: [http://www.emrmimarlik.com/heybeliada-muzik-arastirma-merkezi.html]
7 Hacapulos Köşkü: Köşkün Batı Cephesi ve Kuzey Cephesi, 2017 (Kaynak: Ö. Dabanlı).
8 Büyükada Parklar Projesi Çalışma Ekibi, Adalar Kent Konseyi, 28 Nisan 2017 (Kaynak: A. Şentürer).
9,10 Lunapark Projesi: Vaziyet planı ve parkta yaşam imgeleri (Kaynak: Proje Ekibi).
11-13 Kumsal Sahili Projesi: Vaziyet planı ve parkta yaşam (Kaynak: Proje Ekibi).
14 Kumsal Sahili Projesi: Kullanım önerileri (Kaynak: Proje Ekibi).

12



13



14








15

16


17


Yukarıdaki ifade ise, aynı zamanda iki ekip sunuşuyla yer aldığım bu çalıştayda, Büyükada Parlar Projesi'nin amacını ortaya koyuyor. Adalar Belediyesi'nin parklar konusunda bir projelendirme çalışmasına ihtiyacı olduğu bilgisiyle önce, o dönemki stüdyo asistanım Ozan Avcı[9] ve öğrencilerimizle birlikte "Büyükada Parklar/Peyzajlar" başlıklı 2 haftalık bir atölye çalışması yapmış ve sonucunda bir dizi park projesi elde etmiştik. Daha sonra, bu çalışmanın devamında daha küçük bir gönüllü grupla Büyükada'da biri Kumsal sahili diğeri Lunapark'ta iki park projesi geliştirmiştik[10]. Geliştirdiğimiz bu iki park projesinin başından beri konunun muhatabı kurumların yanısıra projeye destek olabilecek kişi ve kurumlar ve de özellikle Adalılarla paylaşılmasını planlıyor ve düzenlenen çalıştayın da bu paylaşım için uygun bir ortam olacağını düşünüyorduk. Dolayısıyla projeler, -o gün mimarlık öğrencisi, bugün mimar olan- çok genç bir ekip tarafından bu platformda sunuldu ve tartışıldı.

Lunapark Projesi:
(A. Tuğçe Pınar, Emirhan Kurtuluş, Sedanur Albayrak, Tayfun Saman)[11]
"Büyükada için önemli bir kesişim noktası olan Lunapark bölgesi için tasarlanan proje, farklı profillerden ve yaş gruplarından kullanıcılara hitap edebilecek alternatif bir dinlenme, toplanma ve oyun alanıdır. Nitelikli bir kamusal mekan sağlamak, minimum yapısal müdahale ile parkın kendi doğal varlığını koruyan ve atmosferini öne çıkaran, deneyimlenebilirliğini arttıran bir park tasarımı gerçekleştirmek projenin hedeflerindendir."

Kumsal Sahili Projesi:
(Aybike Batuk, Duygu Saygı, Murat Usta, Selin Erdemci)[12]
"Önerilen tasarımla, küçük bütçeli müdahaleler ile yeşil oranını arttıracak, kıyıyı bloke eden deniz taşıtları için alan yaratacak, insanları da bu senaryoya katacak bir kıyı iyileştirmesi gerçekleştirmek amaçlandı. Bununla birlikte, Büyükada yaşantısında zaten varolan vurgulanıp, potansiyelleri arttırılarak bütünleştirici bir kıyı bandı tasarlandı. Temelde, toplanma ve vakit geçirme alanları, çocuk oyun alanları ve deniz kullanımı için mekanlar önerildi."

Bu modelinin, üniversiteden doğru bir proje yapma anlayışıyla "araştırma ve keşif" odaklı olduğunun, ayrıca "gönüllülük" esasını içerdiğinin altını çizilmeli. Bu görüş-alışverişi ve gönüllülüğün projeyi gerçekleştirmenin yanısıra "yapımın" da paylaşımını içerebileceğini düşünüyoruz ki proje buna imkanlı: Örneğin Kumsal'da önerilen modüler sistemde her bir parça farklı kişi ve kurumlar tarafından desteklenerek yapılabilir.

Adalar Müzesi "Avlu" ve "Giriş" Yeniden Düzenleme Projesi:
"Bir doğal ve kültürel bir miras alanı olan Adalar'da, halihazırda sahip olunan 'iyileştirici' niteliklere, yaşamsal ve mekansal kalitelere katılarak onları artıran bir tasarım anlayışı, vizyon geliştirmek; bunu da, yapısal-mali, en az dokunuşla yapabilmek."

Bu ifade/motto ise Ozan Avcı ve Çağdaş Kaya[13] ile birlikte geliştirdiğimiz, bir diğer gönüllü proje Adalar Müzesi "Avlu" ve "Giriş" Yeniden Düzenleme Projesi'nin amacını ortay koyuyor. Büyükada üzerine çalışırken bir sohbet ortamında müze avlusunda gerçekleştirilecek bir sergi konuşulurken (Gül Bolulu'nun "Sürgün Kayıkları" ve Akillas Milas'ın "İstanbul'da Seyrüsefer" başlıklı sergileri, Temmuz 2017) kendimize vazife çıkartarak başladığımız ve henüz fikir projesi aşamasında olan bu projenin çalıştay ortamında sunulması ve tartışılmasının yaralı olacağını



18



19

15 Adalar Müzesi arkasındaki kıyı (Aya Nikola), Nisan 2017 (Kaynak: A. Şentürer).
16-17 Adalar Müzesi "Avlu" ve "Giriş" Projesi: Farklı kullanım imkanları (Kaynak: A. Şentürer, Ç. Kaya).
18 Büyükada ve Heybeliada'da Modern Mimarlık Mirası: Büyükada 1950'ler: 1930'larda başlayan ve 1950'lere dek devam eden İstanbul Klasisizmi örneği (Kaynak: A. Sunalp).
19 Büyükada ve Heybeliada'da Modern Mimarlık Mirası: Büyükada Art Deco örneklerinden (Kaynak: A. Sunalp).

düşünmüştük. Bu sunuşta: "Girişi ve yolla kurduğu ilişkiyi sorunlu bulduğumuz müzenin, halihazırda çok kapasiteli olan avlusunun bu niteliği ve arkasındaki etkileyici kıyı parçasıyla birlikte ele alındığında, hem 'müze içerikleri' hem de 'açık-kapalı mekanları' bakımından daha davetkar ve kullanışlı bir müze olabileceği noktasından hareket ettiğimizi" belirttik ve "bir dizi küçük ölçekli müdahale ile bu durumun elde edilebileceğine" dikkat çektik.

Çalıştay 2. Gün: Adalar'daki Modern Mimarlık Mirasının Kayıt Altına Alınması

Bir modernleşme gösterisi olarak Büyükada:

"*Adalar, modernleşme sürecini temsil eden kentteki benzerlerine göre sürekliliğini koruyan özel bir konumdadır. Bu çalışma, Büyükada özelinde Adaları modernleşmenin gösteri alanı olarak okumaktadır. 1840'lardaki modern hayata hızlı katılımı, Cumhuriyet ideolojisinin Atatürk Köşkleri tasarımları, Prost planlarında Büyükada'nın eşzamanlı gündeme gelişi Adalar'ın kentin etkin bir bileşeni olduğunu vurgular. Vapurların sefere başladığı 1844 yılını milat belirleyen çalışma edineceği görsel/yazılı veriler ve modern dönemin mimari izlerini, aktörlerini Adalar'ın Dünya Mirası Evrensel Değer İncelemesi'nde kullanılmak üzere incelemektedir.*"

İkinci günün bu ilk sunuşunda, Zühre Sözeri Yıldırım[14] "Adalar'ın Dünya Mirası Evrensel Değer İncelemesinde" kullanılmak üzere Nezih Aysel[15] ile birlikte yürüttükleri bir araştırma projesi ve onun ilk bulgularından söz etti. Bu ilk bulgulardan, Adalar'ın Osmanlı döneminden başlayarak, İstanbul'daki modernleşme hareketine paralel bir gelişme gösterdiğinin, bir çeper ve sayfiye gibi davranmadığının altını çizdi.

Adalarda kayıt altına alınmamış mimari miras:

"*Adalar'ın 20. yüzyıl binaları 'kültür mirası' olarak görülmemektedir. Bazıları kalitesiz malzemelerle giydirilerek, özgün ferforjeleri, kapı ve doğramaları (çöpe gönderilerek) kalitesiz ve sıradan malzemelerle değiştirilmiş, çinileri karo seramiklerle kaplanmış, hatta kat ilave edilerek özgünlükleri bozulmuştur. Daha da kötüsü, Büyükada'da Motola evi ve Burgazada'da Ventura evi, depreme dayanıksızlıkları gerekçesiyle yıkılmıştır. Oysa 'güçlendirme' tek seçenek olmalıdır (…) Koruma Planları hazırlanırken plan müelliflerince önemli sayıda binanın tescili önerilmiş, ancak çok fazla sayıda bina ihmal edilmiştir (…) Dönemlerinin estetik ve teknik özelliklerini taşıyan ve Adalar'ın sokak morfolojisinin önemli unsurlarından biri olan bu yapılar, kültür mirası olarak tescil edilmelidir.*"

Berrin Erkurt[16], sunuş başlığına da yansıttığı, Adalar'daki kültürel varlıklarla ilgili büyük aciliyet gösteren, "Adalarda Kayıt Altına Alınmamış Mimari Miras" konusunun önemini yukarıdaki manifester vurguyla dile getirdi. Korumaya ilişkin şimdilik eldeki tek aygıt gibi görünen "tescil"in önemi ve doku ölçeğinde yapılmasının önemine ve kötü uygulamamalarla ortaya çıkan bir "sıradanlaştırma" meselesine dikkat çekti. Halbuki Adalar'da geçmişten gelen bir yapı ustalığı, malzeme üretim ve kullanımı sözkonusuydu ve pekala geliştirebilirdi.

Büyükada ve Heybeliada'daki modern mimarlık mirası:

"*MSGSÜ Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı olarak öncelikle İstanbul Adaları'ndaki Modern Mimari Mirası, 1920'lerden günümüze kadar geçen süreçte eğilim çeşitliliği açısından ele alınmış ve çok sesli girift bir mirasın varlığına vurgu yapılmıştır. Daha sonra anabilim dalımızca öğrencilerimizle yürütülmekte olan tespit çalışmalarının amacı ve yöntemi hakkında bilgi verilmiştir.*"

Alp Sunalp[17] ve ekibi (Elvan Erkmen, Taybuğa Mamalı, Ezgi Kaş)[18] "Büyükada ve Heybeliada'da Modern Mimarlık Mirası"na ilişkin yaptıkları bu sunuşta, İstanbul ve özel olarak Adalar'da Bauhaus modernizmi ile geleneksel Türk evi cumbası ve Akdeniz balkonlarının bileşiminden (bir sayfiye mimarlığı olarak) beliren Art Deco mimarlık mirasına dikkat çekti, özelliklerine



20

20 Burgaz ve Kınalıada'daki Modern Mimarlık Mirası: Kıyıdan bakış (Kaynak: Y. Kahya).
21-24 Büyükada'dan Güncel Ölçme-Belgeleme Çalışmaları: Alanda ölçme-belgeleme çalışmaları ve stüdyo değerlendirmeleri (Kaynak: Y. Kahya).

21



22



değindi. Adalardaki bu zengin mirasın yok olmasına yönelik hepimizde varolan endişelerin altını çizdi.

Maalesef, nitelikleri bilindiği halde yıkılarak yok edilen son iki örnek -mimar Bernardo Motola'nın Büyükada Nizam'da tasarladığı ve mimar Elio Ventura'nın Burgazada'da tasarladığı evler- bu endişelerin ne kadar haklı olduğunu gösteriyordu. Oysa Alp Sunalp'in bir örnek üzerinden aktardığı gibi, karşımıza eskime ve depreme dayanıklılık konularıyla çıkarılan bu yıkım kararlarına karşı (miras nitelikleri de tescil edilmemiş olduğu için) bu binaların hiç de güçsüz olmadıkları, eğer öyleyse pekala güçlendirilebilecekleri de hem üniversite raporlarından, hem uygulamadan hem de ilgili mevzuattan biliniyordu. Bu sunuşun sevindirici sonucu, şimdilik kaydıyla, Büyükada'da 171, Heybeliada'da 64 (miras koşulu taşıyan) modern mimarlık örneğinin tescile önerilmek üzere belgelendiği bilgisiydi. Bunun yanısıra bu koleksiyona yönelik verilerin katalog, poster vb. yayına dönüştürülebileceği, hatta coğrafi bilgi sistemlere işlenebileceğinden söz edildi ki böyle bir uygulama gerçekleştirildiği taktirde artık hem kimse bu binalardan kaçamaz hem de binalar kaçırılamazlardı.

Burgazada ve Kınalıada'daki modern mimarlık mirası:
"Burgazada ve Kınalıada'daki modern mimarlık mirasına ilişkin ada, pafta, parsel ölçeğinde yapılan güncel tespitlerin görseller üzerinden aktarıldığı "Burgaz ve Kınalıada'daki Modern Mimarlık Mirası" başlıklı sunumda, yapıldıkları dönemlerin tipolojik özelliklerini taşıyan, bir kısmı da ünlü mimarlar tarafından tasarlanmış bu yapıların çok büyük bir bölümünün henüz kayıt altında olmadığı vurgulanmış;

kültürel süreklilik adına bu varlıkların korunması konusunda farkındalık yaratılması hedeflenmiştir."

Sunuşuna envanter çalışmalarının önemi ve bu çalışmalar içinde "modern mimarlık mirasının neden önemli olduğu" noktasından başlayan Yegan Kahya[19] UNESCO'nun da "20. yüzyıl kültür mirasının kayıt altına alınması, bu yönde hangi varlıkların bugüne taşınacağı konusunda listeler oluşturulması" için çağrı yaptığından söz etti. Modern mimarlık mirasının, kültürel süreklilik içinde ve özel bir dönem olarak, üstelik sadece bina ölçeğinde değil, içlerindeki mobilya vb. ekipmanlar, doku içindeki yerleri, çevresel değer ve peyzajlarıyla birlikte önem taşıdığının altını çizdi ki modern mimarlık örnekleri mekansal, materyal ve teknik özellikleriyle de ayıca çok özellikli bir yapı ve yaşam modeliydiler ve İstanbul Adaları'nda bu özellikleri takip etmek mümkündü! Oysa mütevazı ölçek bu çalışmalarda gözden kaçabiliyor veya gözardı edilebiliyordu. Bu çerçevede Yegan Kahya ve ekibinin (Selin Karsan Ayanoğlu, Ayşe Ceren Güler, Mustafa Tahir Ocak, Filiz Ayaz, Başak Akan)[20] Burgazada ve Kınalıada'da yaptıkları belgeleme çalışmasının yine sevindirici sonucu; halihazırda Burgazada sadece 13 ve Kınalıada da 7 bina tescilliyken "kayda değer" daha pek çok binanın olduğu haberi ve Burgazada'da 75 (58 + 17) ve Kınalıada'da 57 (37+20) binayı tescil için öneriyor olduklarıydı.

Büyükada'dan güncel ölçme-belgeleme çalışmaları:
"İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Rölöve ve Restorasyon Projesi stüdyosunda bu dönem konu olarak Büyükada'dan seçilen dört yapıya ilişkin projelendirme sürecinin aktarıldığı 'Büyükada'dan Güncel Ölçme-Belgeleme Çalışmaları' başlıklı sunumda, incelenen yapıların alan çalışmalarıyla elde edilen analitik rölöveleri, bozulma analizleri, malzeme özellikleri aktarılmış; yapıların özgün biçimlenişlerine yönelik araştırmalar sonucu oluşturulan restitüsyon önerileri ile onarıma yönelik müdahalelerin tanımlandığı restorasyon projelerinde temel koruma yaklaşımları tartışılmıştır."

Yegan Kahya ve Ayşe Ceren Güler'in İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Rölöve Restorasyon Stüdyosu öğrencileriyle yaptıkları ve yukarıda özetledikleri bir diğer çalışma ise "Büyükada'dan Güncel Ölçme-Belgeleme Çalışmaları"ydı; gayet eğlenceli görünen bu çalışmayı da sunuşları aracılığıyla Adalılarla paylaştılar.



23



24

Adalardaki mirasın korunmasında adalar müzesinin yeri:
"Adalar Vakfı ve çağdaş bir kent müzesi olarak Adalar Müzesi, Adalar'ın dünü, bugünü ve yarınına ilişkin belgeleme ve arşiv çalışmalarına önem vermiştir. Kent belleğini oluşturan her şeyi kayıt altına almak, çalışmalarında büyük yer tutmuştur. 15. yılına giren Adalı dergisi son 15 yılın tanığıdır. Büyük bölümü Adalar üzerine telif niteliğindeki yayınları da öyle. Müze'nin kuruluş hazırlıklarından itibaren başlanan sözlü tarih kayıtları, müzenin kalıcı ve geçici sergilerinde, yayınlarında kullanılan sözlü tarih arşivi niteliğindedir. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nden Adalıların bağışlarına, belediye arşivlerine, gravür, kartpostal ve fotoğraf arşivlerine kadar binlerce belge ve dokümanın tamamı dijital olarak kayıt altına alınmış, bir bölümü kullanıcılara açılmış, diğerleri de açılmaya çalışılmaktadır (...) Bugüne kadar eski sergilerin yer aldığı Sanal Adalar Müzesi, Adalılar veritabanı, hazırlanan Sözlü Tarih klipleri kendilerine ait web sitelerinde kullanıma açılmıştır. Mimari Miras arşivi de hem Google Maps arayüzü içeren haritası, hem de veri tabanı olarak İnternet üzerinden ulaşılır durumdadır. Şimdi bu çalıştayda sunulan değerli çalışmalar da bu arşive eklenecektir. Bu konuda bir projemiz de devam etmektedir. Bu proje ile Mimari Miras veri tabanı hem yapı hem de içerik

olarak genişletilerek kendine ait bir siteye sahip olacak, eldeki diğer veritabanları ile de ilişkilendirilenlere mimari, adalılar, günlük yaşam, yüksek kalite fotoğraflar, 360 derece çekimler, hava çekimleri arasında bağlantı kurulması, bu verinin müze içinde kurulacak üç boyutlu bir gösterim ile geniş kitlelere ulaştırılması planlanmaktadır."

Adalar Müzesi ise, müzenin evsahipliğini yaptığı sergilerin yanısıra kurulduğu 2010 yılından beri Adalar'a yönelik çeşitli başlık ve içeriklerde arşiv çalışmalarını sürdürüyordu; sunuşlarıyla Halim Bulutoğlu[21] ve Bülent Özden[22] yukarıda özetledikleri gibi müzenin içerik, sergi ve dokümantasyon çalışmalarına yönelik bundan sonraki plan ve projelerini aktardılar.

Notlar/Sonuçlar

Çalıştayın öngörülen hedefini büyük ölçüde yakaladığını söylemek mümkün. Bu toplantı vesilesiyle; Adalar'daki mimarlık pratiğinin nitelikli örneklerini "süreç ve sonuçlarıyla" doğrudan mimarlarının ağzından dinlemiş olduk. Genç mimar ve mimar adaylarının heyecan verici gönüllü çalışmalarına, proje önerilene tanıklık ettik. Gündemin özel vurgusu, "Modern Mimarlık Mirasının Kayıt Altına Alınması" yönünde çok önemli bir atağa vesile olduk. Çalıştay yüksek bir katılıma sahne oldu, başta Adalar Belediye Başkanı Atilla Aytaç olmak üzere konuyla ilgili pek çok kişiyi ve Adalıları salonda gördük; konuşmalara katıldılar. Ayrıca çalıştayın gerçekleşmesine yönelik olumlu görüşleriyle bizleri motive ettiler. Adalar Kent Konseyi Mimarlık ve Şehircilik Çalışma Grubu üyelerinin pozisyonlarından kaynaklı olarak da "üniversiteden" doğru kurulan ve gerçekleştirilen bir çalışma oldu. Kısaca yapılan çalışmaların güvenilirliği konusunda kuşkumuz yok. Umarız burada başlayan çalışmalar daha geniş bir katılımla sürdürülür, yerlerine ulaşır, Adalıların ve ilgili kurumların desteğiyle gerçek olur. Bu vesileyle "Adalardaki mevcut doğal ve kültürel varlıkların korunması, sahip olunan bu niteliklerin daha da geliştirilerek yaşatılması" konusundaki çağrımızı da buradan herkese bir açık çağrı olarak tekrarlayalım.

■ *Ayşe Şentürer, Adalar Kent Konseyi Mimarlık ve Şehircilik Çalışma Grubu Başkanı (Şubat 2016- Mayıs 2018); Prof. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi.*

Notlar:

1 Bkz.: Adalar Kent Konseyi Bülteni, Mayıs 2017: [http://adalarkentkonseyi.org.tr/basin-bulteni]

2 07.09.2017 tarihli Adalar Koruma Amaçlı İmar Planları (1/5000 - 1/1000) Değerlendirme Raporu: Plan Yaklaşımı ve Kararlarına İlişkin Tespitler; 1/1000 Açıklama Raporuna İlişkin Tespitler; Adalar'ın Korunma Hedefi için Sorun Oluşturan Konu Başlıklarını (Adalar'ın doğal ve kültürel varlıklarının "nitelikli" bir biçimde korunması ve sürdürülmesine ilişkin "vizyon" meselesi, Turizm odaklı kullanım meselesi, Koruma sorunlarını planlar nasıl ele almaktadır, Yeni yapılaşma meselesi, Ulaşım planlaması meselesi; Depreme hazırlık meselesi, Yönetsel planlama meselesi) içeriyordu: [http://adalarkentkonseyi.org.tr] 20.10.2017 tarihli "Adalar 1/1000 Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planları İle İlgili Öneriler" başlıklı ikinci rapor ise; Planların Gelecek ve Koruma Vizyonu; Mevcut Plandaki Adalar Vizyonunun Sorunları ve Bu Sorunlara Yönelik Öneriler; Adalar Gelecek ve Koruma Vizyonun Hayata Geçirilebilmesi için Sorular ve Öneriler alt-başlıklarını içeriyordu: [http://adalarkentkonseyi.org.tr].

3 1/5000 Ölçekli Adalar Nazım İmar Planı'nın, Mimarlar Odası'nın açtığı dava sonucunda Mart 2018'de (İstanbul 8'inci İdare Mahkemesinin 30 Kasım 2017 tarihli kararıyla) iptal edilmesi üzerine, olası gelişmeyle ve işleyişleri konuşmak üzere Adalar Kent Konseyi aracılığında ilgili kurumlarla (Adalar Belediye Başkanlığı; İstanbul 5 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu; İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı; TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Yönetim Kurulu Başkanlığı) bağlantı kurulmuş, çeşitli toplantılar gerçekleştirilmiştir.

4 Kerim Kürkçü (Y. Mimar, İTÜ; Sanat Danışmanı, Yarı-Zamanlı Öğretim Elemanı).

5 Bu metni çalıştayda aldığım notlar ve sunuş yapan mimarlardan rica ettiğim sunuş özetleri ve görselleriyle oluşturdum. Sunuş özetleri *italik* olarak alıntı formatında verilmiş, görseller ise kimden alındığı bilgisiyle verilmiştir.

6 Nevzat Sayın (Mimar, Dokuz Eylül Üniversitesi; NSMH).

7 Mustafa Pehlivanoğlu (Y. Mimar İTÜ; MP Tasarım).

8 Ömer Dabanlı (Y. Mühendis Mimar İTÜ; Müdür, FSMVÜ | KURAM, Vakıf Kültür Varlıklarını Koruma Uygulama ve Araştırma Merkezi).

9 Ozan Avcı (Y. Mimar İTÜ; Dr. Öğretim Üyesi, MEF).

10 Proje ilk olarak, Eylül 2016'da İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümünde Prof.Dr. Ayşe Şentürer ve Dr. Ozan Avcı tarafından yürütülen "Future Visions@Istanbul" temalı Architectural Design 7 Stüyosu'nda, "WS@Büyükada: Parks/Landscapes" başlığı altında ele alınarak çalışıldı. Her bir park projesi ortaklaşan bir mimarlık/yapı diliyle birlikte gayet ilginç tekil açılımlar getirmiş olsa da bu kısa süre içinde tüm projelerin gerçekleştirilme yönünde projelendirilmesi mümkün değildi. Bu noktada park projelerinin gönüllü bir grupla daha az noktada geliştirilmesine karar verildi. Ve ekip lisans öğrencilerinden yüksek lisans öğrencilerine genişledi. Aynı dönem İTÜ - Mimari Tasarım YL Programı, MTSP1 Stüdyosunda "Açık-Okul, Yaratıcı Mekan" temasıyla çalışılıyordu, oradan Büyükada Parklar Projesi'ne gönüllü katılımlar oldu ve biz yürütücülerin dışında 8 kişilik bir ekiple 2 yerde çalışmaya devam edildi. Bu iki nokta ise yukarıda da belirtildiği gibi: "Lunapark" ve "Kumsal Sahili"ydi. Diğer parkların daha sonra benzer şekilde projelendirilebileceği düşünüldü (Projeyi anlatan ve bu metni yazanın aynı kişi olması noktasında "sürçülisan için affola").

11 Ayşe Tuğçe Pınar (Mimar İTÜ), Emirhan Kurtuluş (Mimar İTÜ, İTÜ-Mimari Tasarım Yüksek Lisans Öğrencisi), Sedanur Albayrak (Mimar İTÜ), Tayfun Saman (Mimar İTÜ)

12 Aybike Batuk (Mimar İTÜ, İTÜ-Mimari Tasarım Yüksek Lisans Öğrencisi), Duygu Saygı (Mimar İTÜ),Murat Usta (Mimar İTÜ), Selin Erdemci (Mimar İTÜ, İTÜ-Mimari Tasarım Yüksek Lisans Öğrencisi).

13 Çağdaş Kaya (Mimar İTÜ).

14 M. Zühre Sözeri Yıldırım (Yüksek Mimar MSGSÜ; Doç.Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi).

15 Nezih Aysel (Yüksek Mimar MSGSÜ; Öğretim Görevlisi Dr. MSGSÜ).

16 Berrin Erkurt (Yüksek Mimar İTÜ).

17 Alp Sunalp (Yüksek Mimar MSGSÜ; Dr. Öğretim Üyesi, MSGSÜ).

18 Elvan Erkmen (Yüksek Mimar MSGSÜ; Dr. Öğretim Üyesi, MSGSÜ), Tayboğa Mamalı (Araş.Gör., MSGSÜ), Ezgi Kaş (Lisans Öğrenci, MSGSÜ) ve MSGSÜ Mimarlık Bölümü, Türk Mimarlık Tarihi öğrencileri.

19 Yegan Kahya (Yüksek Mimar İTÜ; Prof.Dr. İTÜ).

20 Selin Karsan Ayanoğlu (Yüksek Mimar İTÜ; Restorasyon Doktora Öğrencisi, İTÜ), Ayşe Ceren Güler (Mimar İTÜ; Araş.Gör. Restorasyon Doktora Öğrencisi, İTÜ), Mustafa Tahir Ocak (Mimar İTÜ; Araş.Gör. Restorasyon Doktora Öğrencisi, İTÜ), Filiz Ayaz (Mimar İTÜ; ÖYP Asist., Restorasyon Yüksek Lisans Öğrencisi), Başak Akan (Mimar İTÜ; Restorasyon Yüksek Lisans Öğrencisi) ve İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Rölöve Restorasyon Projesi Stüdyosu öğrencileri.

21 Halim Bulutoğlu (Adalar Vakfı ve Adalar Müzesi Başkanı).

22 Bülent Özden (Bilgisayar Y.Müh.; Müzeci; Adalar Müzesi İcra Kurulu Üyesi).

Ganja Mall

Gence

Azerbaycan'ın kuzeybatısında yer alan Gence, ülkenin ikinci büyük kenti. İklimi nispeten sert olan kentin yerel mimarisinde kırmızı tuğla öne çıkmakta. Ganja Mall, bu şehirdeki ilk büyük ticari yatırım sayılabilir.



Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık ■ Proje, kent merkezindeki tarihi cami, türbe ve hükümet konağı arasında kalan büyük parkın tam karşısındaki köşe parselde konumlanıyor. Ana cadde ve onu dik kesen ticari aksın ikisi de düşük bir eğime sahip. İşveren tarafından talep edilen uluslararası standartlara uygun bir çarşı projesini en verimli şekilde planlayabilmek için bu küçük parselin iki ucundan iki farklı kotta giriş verilerek bina içindeki sirkülasyonun sokak ile ilişkisinin kuvvetlendirilmesi amaçlandı. Bu sebeple binaya ana caddeden birkaç basamak çıkılarak, yan caddeden ise inilerek ulaşılıyor. Dikdörtgenin iki ayrı diyagonal ucunda yer alan girişleri daha da kuvvetlendirmek için orta boşlukta kurulacak optik ilişki önemsendi. Çarşı binalarındaki açıklıklar ve havalandırma ihtiyaçları gereği yüksek tavan boşluğu ve alın yüksekliğini bertaraf etmek ve orta boşlukta kolonların yaratacağı görüntü kesici etkiyi azaltmak için yapının orta boşluğa bakan sirkülasyon kısmı çelikle çözülerek strüktür narinleştirildi. Strüktür, çatıyı dolayısıyla



Fotoğraflar: Cemal Emden

Fotoğraflar: Cemal Emden





zenital ışık sağlayan ışıklığı da taşıyan bir eleman olarak alt katta oluşturulan çok amaçlı iç meydanı da tanımlıyor.

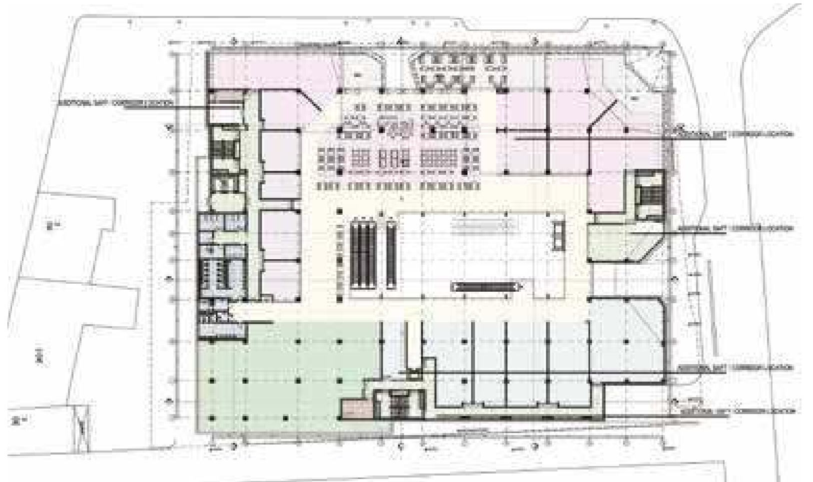
Bina kütlesinin iki giriş kapısı arasındaki diyagonal aks, kütle kararlarında da etkili oldu. Arka sokakta yer alan servis yolu ve komşu parselle etkileşimde olan kütle daha dolu bırakılırken; kentle ilişki kuran kısımlar Gence'nin heterojen kırmızı tuğla yapısına referans verecek şekilde terrakota çubuklu malzeme ile kaplandı. Kütlenin köşesi ise bu cephenin iki tarafa doğru aralanmasından ortaya çıkan özel mağaza terasını vurgulamakta. Bu platforma ulaşan merdivenler aynı zamanda bir buluşma noktası ve parka hakim bir tribün olarak düşünüldü. Böylece çarşı binasının çok katlı ve yüksek kütlesini caddenin cephe dokusuna yaklaştırmak, özgün ölçeğine indirgemek amaçlandı.

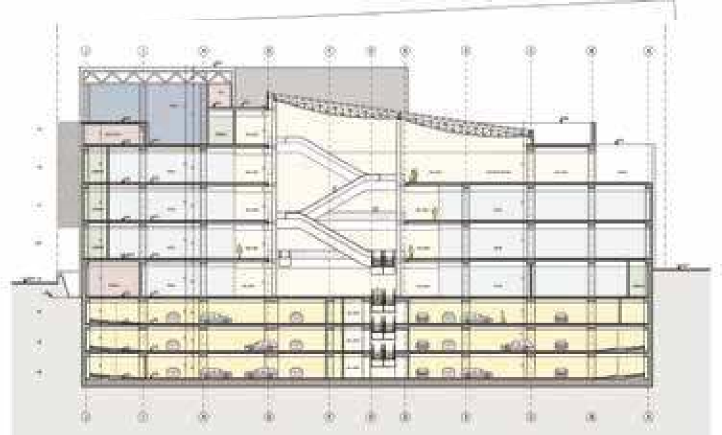
■ *Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık*





Konum: **Ganja, Azerbaycan**
Yapım Tarihi: **2017**
Kapalı Alanı: **16.640 m²**
İşveren: **Pasha Construction**
Mimarlar: **Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık**
Proje Ekibi: **Kerem Erginoğlu, Hasan Çalışlar, Barış Yüksel, Cem Kaptan, Zeynep Şenkaynağı, Tayfun Aksoy, Emre Cestel, Ülkücan Turhan, İdil Yücel**
Proje Yönetimi: **NorthWest Construction**
Statik: **Modern Mühendislik**
Mekanik: **MEP Mühendislik**
Elektrik: **Enkom Mühendislik**
İç Mekan Tasarımı: **Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık**
Ana Yüklenici: **Northwest Construction**
Statik Alt Yüklenici: **NorthWest Construction**
Mekanik Alt Yüklenici: **Krobath**
Elektrik Alt Yüklenici: **Krobath**
3 Boyutlu Görselleştirme: **Artı Eksi Sıfır Mimarlık ve Görselleştirme**
Fotoğraflar: **Cemal Emden**





Sezgin Aksu

İstanbul'dan Milano'ya
Milano'dan İstanbul'a

Tasarımcı Sezgin Aksu, mesleki eğitimini Almanya, Fransa ve İtalya'da tamamlamasının ardından, 1996 yılından başlayarak on yılı aşkın bir süre boyunca Milano'da İtalyan mimar ve tasarımcı Michele De Lucchi ile ortak çalışmalar yürüttü. 2001 yılında Milano'da mimar Silvia Suardi ile birlikte kurduğu tasarım stüdyosu AKSU/SUARDI bünyesinde İtalya, Almanya, İsviçre, Avustralya, Hindistan ve Türkiye'de faaliyet gösterdi. İkili, aralarında De Padova, Moroso, Caimi Brevetti, Passoni Nature, Nemo-Cassina, B&T, Addo, Serafino Zani, Olivetti, Genova, Atlantic Inc., Gevanco, Aoke'nin bulunduğu çok sayıda markanın tasarımlarına imza attı. Tasarım pratiği yanında Istituto Europeo di Design (IED), Nuova Academia Belle Arti (NABA) ve Istituto Superiore di Architettura e Design'da (ISAD) dersler veren Aksu'nun 2014-2018 yılları arasında Addo Furniture için tasarladığı ofis sistemi ve oturma gruplarından bir seçkiye yer veriyoruz.





Bridge

Bridge koleksiyonunun tasarımında, iletişime ve bilgi paylaşımına dayalı verimli çalışma ortamını vurgulamak amacıyla bir köprünün bağlayıcılığından yola çıkılmış. Yönetici masası ve çalışma gruplarında farklı modüllerle tamamlanabilen Bridge, gizli kablo geçişi, depolama alanları ile kitap ve dergiler için açık raflı üniteleri barındırıyor. Seride, ayaklar ve masa konstrüksiyon sistemi tamamen masif ahşaptan üretilebiliyor. Kullanıcının tercihine göre modüller farklı malzemelerin birleşimi ile tasarlanabilirken masa yüzeyleri melamin, lake, laminant, cam seçenekleri ile kişiselleştirilebiliyor.



İşveren: **Addo Furniture**
Tasarım Yılı: **2014**
Tasarımcı: **Sezgin Aksu**
Fotoğraflar: **Duygu Arseven**







Fly Kanepe

Sert dış çeperi içinde yuvarlak hatlarla biçimlenen Fly kanepe, kullanıcının isteğine veya projenin detaylarına göre farklı renk ve malzemelerle üretilebiliyor. Tekli, ikili ve üçlü model alternatifleri bulunan koltuk takımının yan ve arka panelleri lake, ahşap, lamine ya da kumaş olarak, iç kısmı ise kumaş ve deri olarak tasarlanabiliyor. Metal lama ayakları, lazer kesimle tasarıma özel üretiliyor.

İşveren: **Addo Furniture**
Tasarım Yılı: **2014**
Tasarımcı: **Sezgin Aksu**
Fotoğraflar: **Duygu Arseven**

Nel

Nel (New Exclusive Line) yönetici çalışma grubu, oval hatlı tasarımında mermer, deri, ahşap, metal, pirinç gibi farklı malzemeleri biraraya getiriyor. Ürün serisinde çalışma masası, toplantı masası ve sehpa tablalarının kenarları deri ile kaplanabiliyor. Etajere monte edilebilen toplantı masasının bağımsız kullanıldığı durumlarda masa ölçüleri tercihe göre şekillenebiliyor. Ürünü tamamlayan deri detaylar, dolap ve etajer üstlerinde de kullanılabiliyor. Masif ahşap, bronz metal ve ahşap kaplama ayak seçeneklerini barındıran seri, sadece masif ahşap olarak da üretilebiliyor. Etajer ve dolaplarda bulunan kapak ve çekmeceler, elektronik kartlı sistem ile korunabiliyor. Dolaba değişen renklerde led aydınlatma eklenebiliyor.



İşveren: **Addo Furniture**
Tasarım Yılı: **2017**
Tasarımcı: **Sezgin Aksu**
Fotoğraflar: **Ali Taşkıran**













İşveren: **Addo Furniture**
Tasarım Yılı: **2017**
Tasarımcı: **Sezgin Aksu**
Fotoğraflar: **Ali Taşkıran**

Slim

Yönetici odaları için tasarlanan çalışma grubu Slim'in, genel hatlarını ahşap ve deri yüzeyler oluşturuyor. İnce formu, tabla ve ayakların içine yerleştirilen metal konstrüksiyonla taşınıyor. Mobilyalar çekmece ve dolaplarındaki deri kulplarla tamamlanıyor. Geniş depolama alanları ve ek toplantı masa alternatiflerini barındıran seride, deri ve doğal kaplama yüzeyler kullanıcının tercihiyle belirleniyor.



Piazza

Bekleme alanları için tasarlanan Piazza, düz ve eğrisel olarak iki farklı formda tek ve çoklu oturma alanları oluşturuyor. Proje kimliğine göre farklı renk ve yüzey seçenekleri ile sunulan oturma sisteminde istenildiğinde sırt bölümü olmadan sadece oturak düzeninde üretim yapılabiliyor. Yan yana eklenen modülleriyle farklı uzunlukta çiftli ya da eğrisel oturma düzenleri elde etmeye elverişli olan sisteme sehpa, hareketli yazı tablası ve elektrik şarj üniteleri ilave edilebiliyor. Sırt ve oturma kısımlarında özel kalıplarda hazırlanan poliürotan süngerler kullanılırken, taşıyıcı ayak sistemi epoksi boyalı metal konstrüksiyon veya masif ahşaptan oluşuyor.

İşveren: **Addo Furniture**
Tasarım Yılı: **2017**
Tasarımcı: **Sezgin Aksu**
Fotoğraflar: **Ali Taşkıran**



Wing

Masif ahşap ve metal olmak üzere 12 farklı ayak seçeneği bulunan Wing koltuk, başlıklı ve başlıksız olarak üretiliyor. Destekli sırtı eğimli tasarlanan Wing, bekleme alanları ve toplantı salonlarında tercih edilebiliyor. Wing koltuk sırt ve başlık olmadan puf şeklinde de kullanılabiliyor.





İşveren: **Addo Furniture**
Tasarım Yılı: **2017**
Tasarımcı: **Sezgin Aksu**
Fotoğraflar: **Ali Taşkıran**







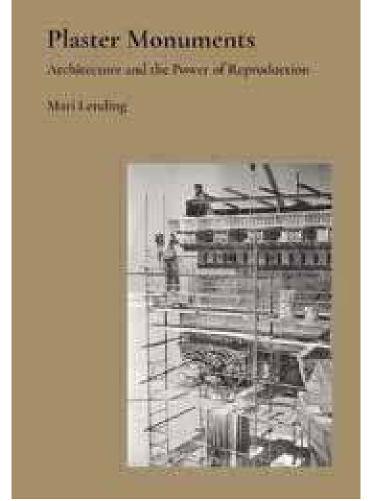
HUB

Bireysel çalışma alanları, sosyal alanlar ve ev-ofisler için tasarlanan HUB, ismini aynı konstrüksiyona bağlanabilen ayak aparatlarından alıyor. Açık ofislerde çalışan sayısına göre de düzenlenebilen HUB çalışma grubu, çok sayıda renk, ayak ve tabla seçeneğini barındırıyor. HUB'ın ortak çalışma anlayışını destekleyen modülleri, kolay değiştirilebilen ayakları ile pek çok farklı kurguya imkan veriyor. Seri, ahşap masif ayaklı model Hub W, yuvarlak metal boru ve alüminyum enjeksiyonlu versiyon Hub O ve tablanın kare profil ayaklarla taşındığı Hub L'den oluşuyor.

İşveren: **Addo Furniture**
Tasarım Yılı: **2018**
Tasarımcı: **Sezgin Aksu**
Fotoğraflar: **Ali Taşkıran**



Plaster Monuments: Architecture and the Power of Reproduction



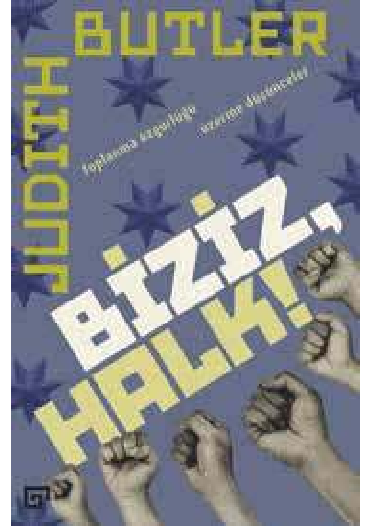
Mari Lending

Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2017, 304 sayfa, ISBN 978 0691177144

Özgünlüğe inanmamız gerektiği bize öğretilir. Özellikle sanat ve mimarlıkta özgün nesneler, gerçekliğin, değerin ve hakikatin teminatıdır dolayısıyla korumamıza muhtaçtırlar. Oysa 19. yüzyılın bu meseleye bakışı farklıydı. Bir yeniden üretim kültürü içinde yapı parçalarının ve mimari unsurların alçıdan kalıp dökümleri, Avrupa ve Amerika'nın dört bir yanında satıldı ve dönemin önde gelen müzelerinde gururla sergilendi. Mari Lending gerçek ölçeğinde üretilmiş bu replikaların tarihini kapsamlı bir şekilde ele aldığı kitabında bu nesnelerin nasıl üretildiğini, pazarlandığını, sergilendiğini ve günümüzde nasıl bir öneme sahip olduklarını inceliyor. Kitap, kopya ve orijinal olana dair geleneksel düşünce ve inançları sarsıcı bir yaklaşımla alçı kalıp dökümlerin, gerçekte harabeye dönüşmüş olan binalara bütünlüğünü geri kazandırmakta ya da belli bir yapıya, üsluba veya döneme özgü olanı tanımlamak için anıtın belirli unsurlarını ayrıştırmakta kullanıldığına işaret ediyor. Yazar, galerilerde ve sergi kataloglarında yer bulmuş pek çoğu dev boyutlardaki bu nesnelerin; birbirinden son derece uzak coğrafya ve zaman dilimlerinden strüktürleri tutarlı tarihsel anlatılara dönüştürerek tarihin hızlı akışını ortaya koymak amacıyla birarada sahnelendiğini aktarıyor. Lending, 1. Dünya Savaşı'nın ardından alçı kullanımı yaygınlığını yitirirken Paul Rudolph'ın yapımı 1963'te tamamlanan Yale Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Binası'nın tasarımına tarihsel alçı kopyalarını dahil edişinden bahsederek hikayesini 20. yüzyıla kadar getiriyor.

Mimar, arkeolog, küratör, yazar ve sanatçıların maket, sergi, katalog ve metinlerini kapsayan geniş bir arşivden yararlanan kitap, premodernist estetiğin etkileyici hikayesini aktarırken tarihin yapıtlarına dair yeni bir yaklaşım ortaya koyuyor.

Biziz, Halk!: Toplanma Özgürlüğü Üzerine Düşünceler



Judith Butler

Ferit Burak Aydar (çev.), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, 217 sayfa, ISBN 978 6052116531

Kitap, politik ve ekonomik tahakküm altındaki halkların kamusal alanlarda toplanmasının ne anlama geldiğini, nasıl bir işlev gördüğünü soruşturuyor. Bu toplanmaları çoğul performatif eylemler olarak alan Judith Butler, performatiflik kuramını genişleterek, prekaryalığın şimdilerde sık sık yaşanan halk hareketlerinde temel bir motif olduğunu belirtiyor.

Butler, belli nüfusların toplumsal ve ekonomik destek ağlarından uzak kaldıkları ve yaralanma, şiddet ve ölüme daha yakın düştükleri, siyasi nedenlerden kaynaklanan koşullara karşılık gelen prekaryalığı devindirici güç olarak alan gösterilerin nesnesinin bedenler olduğunu ileri sürüyor. Buna göre, kitle gösterileri prekaryalığın kolektif bir reddidir. Dahası, bedenlerin sokaklarda, meydanlarda ya da diğer kamusal alanlarda toplanması, arz-ı endam etme hakkının kullanılmasıdır; bu, daha yaşanabilir hayatlar için bedensel bir taleptir.

Kamusal toplanmanın dışavurumcu ya da göstergesel biçimlerini anlamaya çalışan, ama aynı zamanda neyin "kamusal", kimin "halk"tan sayılabileceğini sorgulayan kitap, toplanma özgürlüğünün de, tıpkı konuşma özgürlüğü gibi bir "ifade özgürlüğü" olduğunu ortaya koyuyor. Bu toplanmalarda prekaryalığın nasıl eyleme döküldüğünü ve prekaryalığa nasıl karşı çıkıldığını tartışan Butler, baskı ve zorlama altındaki bedenlerin biraraya geldiği bir toplaşmanın sebat ve direnişi ima ettiğini söylerken zorlukların barındırdığı umudu yansıtmayı deniyor.

Nuri Bilge Ceylan Sineması: Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü

Bülent Diken, Graeme Gilloch, Craig Hammond

Ahmet Nüvit Bingöl (çev.), Metis Yayıncılık, İstanbul, 2018, 216 sayfa, ISBN 978 6053161288



Nuri Bilge Ceylan, sinemaseverler kadar eleştirmenlerin de övgüsünü alan filmleriyle uluslararası başarı kazandı; 21. yüzyılın en özgün ve provokatif sinemacılarından biri olarak kendini kabul ettirdi. Buna rağmen film ve medya araştırmacılarının Ceylan'ın filmlerinin kendine has üslubunu, havasını ve temalarını keşfetme girişimleri sınırlı kaldı, Ceylan sinemasının temaları henüz kapsamlı bir sosyolojik ve eleştirel düşüncenin konusu olmadı.

Üç yazar, tartışmacı bir diyalog içinde birlikte yazdıkları kitapta, Ceylan'ın filmlerine ayırdedici özelliğini veren "diyalektik etkileşim anları"nı, paradoks ve çelişkileri çözmeye değil, taklit ederek pekiştirmeye çalışıyorlar. Ceylan sinemasında süreklilik gösteren beş temel temanın izini takip ediyorlar: Yersiz yurtsuzluk, nostalji, göç ve yer değiştirme gibi tikel zaman ve mekan biçimlenimleri; süregiden bir hiçlik ve yokluk duygusu; yas, melankoli ve can sıkıntısı; metropoliten modernlik; ulusötesilik. Böylece Ceylan sinemasını filizlenmekte olan bir "Yeni Türk Sineması" bağlamında ele almak yerine, bu filmleri klasik Avrupa (özellikle Fransız, Alman ve Rus) düşüncesi, edebiyatı ve filmleriyle desteklenen ulusötesi bir bağlama yerleştiriyorlar.

Kitap şu bölümlerden oluşuyor: Giriş, 1. Bölüm: "İmagoların Kökeni: Açılan Koza", 2. Bölüm: "Kasabamız: Kasaba ve Mayıs Sıkıntısı'nda Sıla Hasreti", 3. Bölüm: "Uzak: Kış Masalı", 4. Bölüm: "İklimler ve Nihilizm Sorunu: Eksik Mevsim", 5. Bölüm: "Üç Maymun ve Hayaletsi Dördüncünün Unutuluşu", 6. Bölüm: "Bir Zamanlar Anadolu'da: Ante Rem, Öç, Hinterlant ve Dedektif Keşfi", 7. Bölüm: "Kış Uykusu: Toplumsal Topoloji Olarak Kayboluş", "Sonuç: Ceylan'ın Estetik Politikası", Kaynakça, Dizin.

Arredamento Mimarlık'a Katkı İçin Yazım Kılavuzu

İçerik: Dergiye özgün yazı, derleme, proje tanıtımı, yarışma tanıtımı, yayın tanıtımı, çeviri yazı gibi alanlarda ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla metin ve o metinle ilişkili görsel malzeme katkısında bulunulabilir.

Yazı Boyutu: Dergiye sunulacak yazılar standart yazı sayfası (yak. 2000-2500 karakter) ile 10-15 sayfayı aşmamalıdır. Bu metin uzunluğu konu ve içerik özellikleri dikkate alınarak arttırılabilir. Dipnotlar bu yazı hacim sınırlamasına dahildir.

Metin Yazım Özellikleri: Metin, Microsoft Word programıyla yazılmalıdır. Kullanılacak punto boyutu 12'dir. Yazım karakteri olarak Arial'ın kullanımı yeğlenmelidir. Paragraf ayrımları programın "önce-sonra aralık bırakma" özelliği kullanılarak değil, paragraflar arasında bir satır boşluk bırakılarak yapılmalıdır. Metnin e-posta ile ya da CD halinde yollanması olanaklıdır. Gerekli iletişim bilgileri derginin künye sayfasında bulunmaktadır.

Görsel Malzeme: Fotoğraf, harita, çizim vb. görsel malzemenin sayısı 25'i aşmamalıdır. Görsel malzeme yayımlanmak üzere gönderildiğinde kesinlikle metnin içine yerleştirilmemeli, ayrıca sunulmalıdır.

Siyah-beyaz ve renkli opak fotoğraf, dia, bilgisayar çıktısı gibi farklı ortamlarda görsel yollanabilir. Görsel boyutu A3 formatını aşmamalıdır. Görsellerin dijital imaj dosyası olarak JPG, TIFF, PSD gibi formatlarda da sunulması olanaklıdır. Mimari çizimler Autocad programıyla değil, kağıt çıktısı olarak veya JPG, TIFF vb. gibi formatlarda gönderilmelidir. Tüm dijital görsellerde çözünürlük 300 DPI'dan düşük olmamalıdır.

Dipnotlar: İki tür referans verme, kaynak gösterme sistemi uygulanabilir:

1. Dipnot: Dipnotlar sayfa altında değil, metnin sonunda yer almalıdır. Programın otomatik dipnot verme özelliği kullanılmamalı, ana metinle aynı biçimde yazılmalıdır. Metnin içinde dipnot göndermeleri parantez içine alınarak veya koyu (bold) karakterle sıra numarası verilerek belirtilmelidir. Dipnotlar ise, metnin sonunda Notlar başlığı altında aynı sıra numarasıyla yazılmalıdır. Yazımları kitaplar için şu biçimde olmalıdır: Yazar Adı Soyadı, Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Makaleler için şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Adı Soyadı, "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Aynı yayına bir kez daha gönderme yapıldığında dipnotta o yayın Yazar Adı, a.g.e., Sayfa Numarası biçiminde gösterilmelidir.

2. Metnin içindeki kaynak göndermeleri parantezli sistemle de yapılabilir: (Yazar Soyadı, Yayın Yılı, Sayfa Numarası). Bu sistem kullanıldığında metnin sonunda bir kaynakça yer almalıdır. Alfabetik olarak sıralanmış kaynakça şu düzende yazılmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri. Makaleler içinse şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri.